THE BOOK WAS DRENCHED

श्री सयाजी साहित्यमाला पुष्प २७४ वें

मराठी नाट्यसृष्टि

खंड १ ला

पौराणिक नाटकें

लेखक

विश्वनाथ पांडुरंग दांडेकर

किंमत चार रुपये

प्रकाशक

विश्वनाथ पांडुरंग दांडेकर,

हाथीपोळजवळ, बडोदें.

मुद्रक

रा. धोंडो नारायण विद्वांस,

श्रीरामविजय प्रिंटिंग प्रेस, बडोदें.

श्री.

विज्ञापना



आपल्या देशी भाषांतील साहित्याची अभिवृद्धि करण्याच्या मदतीनें विद्याभिलाषी कै. श्रीमंत सरकार महाराज साहेब सर सयाजीराव गायकवाड (तिसरे) सेनाखासखेल, समशेरबहादूर, जी. सी. आय. ई., एलएल. डी., यांनी कृपावंत होऊन दोन लक्ष रुपयांची जी रक्कम निराळी ठेविली आहे, तिच्या व्याजांतून "श्रीसयाजी साहित्यमाले"त विविध विषयांवर पुस्तकें तयार करण्यांत येतात.

तदनुसार **"मराठी नाट्यसृष्टि—पौराणिक नाटकें"** या नांवाचा ग्रंथ प्रो. वि. पां. दांडेकर, एम्. ए. यांजकडून तयार करविला, तो उक्त मालेंतून २७४ वें पुष्प म्हणून प्रसिद्ध करण्यांत येत आहे.

भाषांतर शाखा,	**भा. प्र. कोठारी,**	**ज्यो. मा. मेहता,**
प्राच्यविद्यामंदिर,	भाषांतर मदतनीस.	विद्याधिकारी,
बडोदें.		राज्य **बडोदें.**

ता. ३१–५–४१

गुरुवर्य

प्रो. चिंतामण विनायक जोशी

यांस

प्रेमादरपूर्वक अर्पण

परिचय

ॲलरडाइस निकोल यांनी लिहिलेला " ब्रिटिश ड्रामा " हा ग्रंथ इ. स. १९२७ सालीं माझ्या वाचण्यांत आला. तो वाचत असतांना मराठी नाटकांसंबंधीं आपण असा कांहीं प्रयत्न करावा असें मनानें घेतलें. चौदा वर्षांनतर आज—त्या दृष्टीनें—मनाचें अंशत: समाधान होत आहे. प्रस्तुत ग्रंथाच्या कल्पनेचा उगम ॲलरडाइस निकोल यांच्या ग्रंथांत असल्यानें प्रथम त्यांना अभिवादन करतो.

प्रस्तुत ग्रंथांत जीं प्रमेयें मांडलीं आहेत, तीं मांडींत असतांना अस्सल साधनांचा (या बाबतीत नाटकें, ललितें, तमाशे, कळसूत्री बाहुल्या यांचा) उपयोग केला गेलेला वाचकांना स्पष्ट दिसेल. हीं साधनें मला ज्या अनेक ठिकाणांहून मिळालीं त्यांत मध्यवर्ती पुस्तकालय—बडोदें व मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालय यांचा प्रामुख्यानें उल्लेख करावा लागेल. प्रस्तुत ग्रंथाच्या निर्मितीचें सारें श्रेय निकोलसाहेबांच्या खालोखाल या दोन्ही पुस्तकालयांच्या चालकांना आहे. त्यांचे मी मनापासून आभार मानतो.

मराठी रंगभूमीचे कांहीं स्थूल—ठोकळ विशेष सांगण्याजोगे आहेत. ती अस्सल देशी किंवा महाराष्ट्रीय आहे. तिचा उगम मुख्यत: कळसूत्री बाहुल्यांच्या खेळांत असून, ज्ञानेश्वरांच्या काळापासून तिनें जनमनरंजनाचें काम केलेलें आहे. कळसूत्री बाहुल्यांच्या खेळांतील सूत्रधार व विनोदकाचें (विष्णुदास यांना आनंदोद्भव व विनोदक म्हणतात) रूपांतरच पुढें सूत्रधार—विदूषकांच्या प्रास्ताविक प्रवेशांत झालें. हा प्रकार 'संस्कृत' नसून केवळ ' मराठी ' आहे. सुरवातीपासून आपली रंगभूमि संगीत असून इ. स. १६९० च्या लक्ष्मीकल्याण नाटकांत संगीत व नृत्याचा भरपूर उपयोग केला आहे. विष्णुदास भावे यांच्या नाटकांतहि राग-

दारीच्या संगीताची योजना उदार हाताने केलेली आहे. किर्लोस्करांच्या व खाडिलकरांच्या नाटकांत याच मूळ बीजाचा परमोत्कर्ष साधला गेला आहे. रंगभूमीवरून संगीताचें उच्चाटन करूं पाहणाऱ्यांनी इकडे अवधान देण्याजोगें आहे.

आपली ही संगीतप्रधान रंगभूमि मुळापासून प्रातिनिधिक स्वरूपाची आहे. त्या त्या काळच्या समाजाचे स्वरूप तिच्यांत बरोबर प्रतिबिंबित झालेलें आढळतें. राजकीय किंवा सामाजिक आंदोलनांच्या लाटा मराठी रंगभूमीवर व्यवस्थित उमटलेल्या दिसतात. खाडिलकर–दीक्षित–शुक्ल व बेडेकर यांच्या नाटकांत या बाबतीत एकप्रकारचा उत्कर्षबिंदु साधला गेलेला दिसतो; असो.

कै. अनंत वामन बर्वेकृत संगीत गोपीचंद नाटकाचीं नजरचुकीने दोन परीक्षणें आलीं आहेत. त्यापैकीं पहिलें मला अभिप्रेत आहे. या चुकीबद्दल क्षमस्व.

प्रस्तुत ग्रंथ दोन वर्षांपासून तयार असूनहि त्याच्या प्रकाशनाचा योग आज येत आहे. मुंबई विद्यापीठाने प्रकाशनाच्या बाबतीत बरेंच द्रव्यसाहाय्य केलें. उरलेल्या जबाबदारीचा बराचसा स्वीकार सयाजी साहित्यमालेनें केला. या दोन्हीं संस्थांचा मी अत्यंत ऋणी आहें.

पौराणिक मराठी नाटकांच्या सहवासांत गेलीं चार वर्षे माझीं मजेत गेलीं. त्यांनीं आपल्या अंतरींचे हितगुज मला सांगितले. आज त्यांचा निरोप मी भारावलेल्या हृदयाने घेत आहें.

तिकडे सामाजिक व ऐतिहासिक मराठी नाटकांची सृष्टि माझी विरहाकुल मनस्थिति लक्षांत घेऊन, मला आपल्याकडे येण्याविषयीं खुणावीत आहे. ती काय सांगते तें ऐकतों, आणि मग त्याचें निवेदन आपल्यापाशी करण्याचें अभिवचन देऊन, तूर्त आपली रजा घेतों. रजा आहे ना?

ता. ३१ मे १९४१
बडोदें.

वि. पां. दांडेकर

विषयानुक्रमणिका



वि. पां. दांडेकर यांचीं पुस्तकें

चारित्र्यसुधा (कादंबरी)	२– ०–०
प्रतारणा (,,)	१–१२–०
श्रीमंत सयाजीराव महाराज (चरित्र) ...	०– ८–०
अर्जुन (चरित्र)	०– ६–०
केळकरांचीं सहा नाटकें (प्रबंध)	१– ४–०
भारतीय समाजस्थिति (भाषांतरित) ...	१– ४–०
निवृत्तिविनोद (भाषांतरित)	१– ८–०
फेरफटका (लघुनिबंध)	१– ०–०
टेकडीवरून (,,)	१– ०–०
एक पाऊल पुढें (लघुनिबंध)	१– ४–०
मराठी नाट्यसृष्टि—पौराणिक नाटकें ...	४– ०–०

पुस्तकें लेखकाकडे ‘हाथीपोळ नाका, बडोदें’ या पत्त्यावर किंवा सर्व प्रसिद्ध पुस्तकविक्रेत्यांकडे मिळतील.

मराठी नाट्यसृष्टि

खंड १ ला

पौराणिक नाटकें

(पूर्वार्ध)

प्रास्ताविक

नाट्यकला ही मानवाच्या बरोबरच जन्माला आली असे म्हणावयास हरकत नाही. कारण नाट्यकलेला प्राणरूप वाटणारा अभिनय आणि संवाद हीं मनुष्याच्या उत्पत्तीबरोबरच सामान्यतः उत्पन्न झाली असणार. अगदीं प्राथमिक अवस्थेंत मनुष्य असतांना त्याच्या नाचण्यांत, दुसऱ्याचे अनुकरण करण्यांत, शिकारीहून परत आला असतांना त्या शिकारीचें रसभरित व साभिनय वर्णन करण्यांत, पशुपक्ष्यांची नकल करण्यांत, अभिनय आणि संवाद यांचा किती तरी उपयोग त्यानें केला असेल. त्यांतल्या-त्यांत भाषा परिणत न झालेल्या त्या काळात त्याने अभिनयाचा कमालीचा उपयोग करून घेतला असेल. याचे प्रत्यंतर आजहि आपणाला लहान मुलांच्या ठिकाणीं आढळतें. विशेषतः लवकर बोलतां न येणारीं मुलें आपल्या मनांतील आशय परोपरीच्या अभिनयानें व्यक्त करतांना दिसतात.

याच अभिनयाला संवादाची आणि एखाद्या रसयुक्त घटनेची जोड दिली कीं झालें प्राथमिक अवस्थेंतील नाटक तयार. ऋग्वेदांत आलेले

ऋषीमुनि व देवदेवतांचे संवाद म्हणजे एक प्रकारचीं छोटीं नाटकेंच होत. अर्थात् त्यांत थोडासा स्वभावपरिपोष क्वचित् होत असला तरी संविधानक-चातुर्य साहजिकच नसे.

गोष्ट सांगण्याची आवड ही मनुष्य स्वभावांतच असल्यानें साभिनय आणि चार दोन जणांनीं मिळून एखादी गोष्ट सांगितल्यास तिलाहि नाटकाचें रूप साहजिकच येऊं शकतें. उत्सवप्रसंगीं, यात्राप्रसंगीं पुष्कळ लोक जमले असतांना असल्या साभिनय गोष्टीच्या इतकें अधिक काय मनोरंजक असणार ? अश्वघोष, भास, कालिदास, भवभूति, श्रीहर्ष इत्यादि संस्कृत नाट्य-कवींच्या नाटकांकडे पाहिलें असतांना उत्सवप्रसंगीं, यात्राप्रसंगीं सांगावयाच्या मनोरंजक व मनोवेधक गोष्टींतच त्यांचे मूळ सांपडेल. कथाकाराच्या कथनांत कलेचा, अभिनयाचा, संवादांचा, कथानकांचा जसजसा अधिक भाग येऊ लागला तसतसे साध्या गोष्टींचें रूपांतर नाटकांत सहजच झाले.

संस्कृत वाङ्मयांत नाटकें फार जरी नसलीं तरी आहेत तीं पुष्कळच प्राचीन आहेत. ऋग्वेद, रामायण व महाभारतादि काव्यग्रंथांत सापेक्षतः आढळणारीं छोटीं नाटकें वगळलीं तरी ख्रिस्ती शकाच्या दुसऱ्या शतकांत होऊन गेलेल्या अश्वघोषापासून ते अकराव्या शतकाच्या उत्तरार्धांत होऊन गेलेल्या प्रबोधचंद्रोदयकार कृष्णमिश्र याच्यापर्यंत संस्कृत नाटकांची निर्मिती थोडीथोडी परंतु अविरत होत होती. त्यानंतरहि इ. स. १८९७ सालीं ब्रह्मसूरिपुत्र पद्मराज पंडित यानें लिहिलेल्या महिसूरशांतीश्वरप्रतिष्ठा नांवाच्या नाटकावरून अधूनमधून संस्कृतांत नाटकें कशीं लिहिलीं जात हें कळतें. अर्थात्, हा मुद्दा फारसा प्रस्तुत नसल्यानें तो येथेंच आटोपतां घेतों.

मराठी, गुजराती, हिंदी इत्यादि देशी भाषा वाङ्मयाच्या रूपानें सामान्यतः अकराव्या–बाराव्या शतकांत अवतीर्ण झाल्या असें म्हणावयास हरकत नाहीं.. आदिकवि मुकुंदराजाचा विवेकसिंधु शके ११९० किंवा इ. स. ११८८ मध्यें प्रगट झाला. ज्ञानदेवांची ज्ञानेश्वरी शके १२१२

किंवा इ. स. १२९० मध्यें पूर्ण झाली. अर्थात्च, या काळापासून मराठीं-
तील नाट्यवाङ्मयाची साधारणतः अपेक्षा उत्पन्न होऊं शकते.

ज्ञानेश्वरांच्या काळीं नाट्यकला महाराष्ट्रीयांच्या चांगल्या परिचयाची होती असें म्हणावयास हरकत नाहीं. ज्ञानेश्वरीत दारुयंत्र, साइखेडी म्हणजे लाकडी बाहुल्यांचे नाच, नट, नटी, नाटकी व सूत्रधार यांच्या संबंधींचे अनेक ठिकाणीं उल्लेख आलेले आहेत. अगदीं पहिल्या अध्यायाच्या मंगला-चरणांत खालील ओवी आहे :—

आतां देइजे अवधान । तुम्हीं बोलाविला मी बोलैन ।
जैसे चेष्टे सूत्राधीन । दारुयंत्र ॥ अ. १ ॥ ओं. ८१ ॥

या ओवीवरून कळसूत्री बाहुल्यांचे नाच किती मोठ्या प्रमाणावर होत असतील याची कल्पना येऊ शकते. ज्यावेळीं एकादी गोष्ट उपमा अगर दृष्टांतरूपाने वापरली जाते, त्यावेळी ती सर्व-परिचित खात्रीनें असते. ज्ञानेश्वरांच्या काळी लांकडाच्या बाहुल्या (साईखेडी) करून त्यांच्याकडून सूत्रधार निरनिराळे खेळ करवीत असे. या खेळांत सूत्रधार पडद्याच्या आड उभा राहून, वरून दोऱ्यांच्या कौशल्यपूर्ण हालचालीनें लाकडी किंवा कपड्यांच्या बाहुल्यांचे खेळ करून दाखवी. पौराणिक कथानकें असल्या बाहुल्यांकडूनच करवून दाखविण्यांत येत असत. १९४० साली रत्नागिरी येथें भरलेल्या साहित्यसंमेलनप्रसंगीं सावंतवाडीकडील दशावतारी नाटके करणाऱ्या एका मंडळीनें कळसूत्री बाहुल्याचे खेळ कौशल्यपूर्ण रीतीने करून दाखविलेले प्रस्तुत लेखकानें पाहिले होते. रामरावणयुद्धाचा प्रसंग तर अत्यंत बहारीचा या कळसूत्री बाहुल्यांकडून सूत्रधारानें मागे उभे राहून करून दाखविला. आम्हा प्रेक्षकांना विसाव्या शतकांत जर या साइखेडी-खेळांचे इतकें कौतुक वाटलें, तर ज्ञानेश्वरकालीन समाजाला ते किती आव-डत असतील याची कल्पनाच केलेली बरी. नाट्यकलेंत प्राणस्वरूप वाट-णाऱ्या अभिनयाचा परिपोष कळसूत्री बाहुल्यांकडून चांगला करण्यांत येत असे. या खेळांविषयीं ज्ञानेश्वरींत उल्लेख आले आहेत ते येणेंप्रमाणें होत :—

(१) परि आतां आमुतें गोडां करावें । ऐसें तांदुळीं कासया विनवावें ।
साइखेडेनि काइ प्रार्थावें । सूत्रधारातें ॥ अ. ९ ॥ ओं. ३० ॥

(२) तो काई बाहुलियांचा काजा नाचवी। कीं आपुलियें जाणिवेची कळा वाढवी।
म्हणौनि आम्हां या ठेवाठेवी । काइ काज ॥ अ. ९ ॥ ओं. ३१ ॥

(३) हालविती दोरी तुटली । तरि तिनें खांबावरिलें बाउली ।
भलतेणें लोटिलीं । उलथौनि पडती ॥ अ. ११ ॥ ओं. ४६७ ॥

(४) म्हणौनि मनपण जें मोडे । तैं इंद्रिया आधीचि उबडें ।
सूत्रधारेवीण साइखडें । वावो जैसें ॥ अ. १३ ॥ ओं. ॥ ३०१ ॥

(५) जैसा अपमानिला अतिथि । ने सुकृताची संपत्ती ।
कां साइखडेयांची गती । सूत्रतंतू ॥ अ. १५ ॥ ओं. ३६५ ॥

(६) आतां सूत्रतंतू तुटलेयां । चेष्टाचि टाके साइखेडेया
तैसी प्राणजये कर्मेंद्रियां । कुंठे गती ॥ अ. ॥ १६ ॥ ओं. १८३ ॥

कळसूत्री बाहुल्यांचे खेळ ज्ञानेश्वरांच्या काळापासून ते विष्णुदास भावे यांच्या काळापर्यंत महाराष्ट्रांत अत्यंत लोकप्रिय समजले जात होते. खुद्द विष्णुदास भावे हे सुरवातीला अशाच प्रकारचे खेळ करून दाखवीत असत. कै. भावे यांचे नातू वासुदेव गोविंद भावे इंजिनियर यांच्या घरीं सांगली मुक्कामीं कळसूत्री बाहुल्यांनीं भरलेले पेटारे आजहि पाहवयास सांपडतात.

कळसूत्री बाहुल्यांखेरीज प्रत्यक्ष नटांकडूनहि कांहीं नाटकें ज्ञानेश्वरांच्या काळीं होत असावींत अशा प्रकारचा तर्क करायला ज्ञानेश्वरीत भरपुर पुरावा आहे. मात्र हीं नाटकें फार होत नसावींत असें वाटते. नट–नटी–नाटकी यांच्याविषयीं उपमारूपकादिस्वरूपांत ज्ञानेश्वरीत उल्लेख आले आहेत ते असे :

(१) तैसा अमूर्तचि मी किरीटि । परी प्रकृति जैं अधिष्ठीं ।
तैं साकारपणें नट नटीं । कार्यालागी ॥ अ. ४ ॥ ओं. ४८ ॥

(२) तरी कीर्तनाचेनि नटनाचें । नाशिले व्यवसाय प्रायश्चित्ताचे ।
जें नामचि नाहीं पापाचें । ऐसें केलें ॥ अ. ९ ॥ ओं. १९७ ॥

(३) कां नटलेनि लाघवें । नट्ठ जैसा न झकवे ।
तैसे गुणजात देखावें । नव्हौनियां ॥ अ. १४ ॥ ओं. २९० ॥

(४) मातें गाती वानिती । नटनाचें रिझविती ।
तेयां देईन मागती । ते ते वस्तु ॥ अ. १६ ॥ ओं. ३६१

(५) येरव्हीं यागादिकां क्रिया । आहाणतेची धनंजया ।
परि विफळाती आचरौनियां । नाटकी जैसे ॥अ. १६ ओं.*३७६॥

ज्ञानेश्वरांच्या काळांत बहुरुपे देखील आजच्याच प्रमाणें वावरत असावेत असे दिसतें. बहुरुप्यासंबंधीं ज्ञानेश्वरीत उल्लेख आला आहे तो असा :—

जैसी बहुरुपियांची रावोराणी । स्त्री पुरुष भावो नाहीं मनी
परि लोक सपादणी । तैसीचि करिती ॥ अ. ३ ॥ ओं. १७६ ॥

तात्पर्य, ज्ञानेश्वरांच्या काळांत बहुरुप्यांचीं सोंगे, साईखडे यांचे खेळ, आणि नटांचीं नाटके या विविधरुपानें नाट्यकलेची जोपासना निःसंशय होत होती. हीं नाटके कशा प्रकारचीं होत होतीं हे कळायला मात्र आज तरी कांहींच आपल्याजवळ साधन नाहीं.

श्रीधरकृत श्रीजैमिनिअश्वमेध या ग्रथांत कळसूत्री बाहुल्यांसंबंधीं उल्लेख आला आहे तो असा :

जेवी सूत्रधारी निजस्वभावें । बाहुली नाचवी हस्तलाघवे ।
तेथील सुखदुःख लाभावे । ते कांहींच नेणती पुतळे ॥ अ. ९६ ॥ओ. ८४॥

श्रीजैमिनीअश्वमेध हा ग्रथ श्रीधरानें शके १६३७ म्हणजे इ. स. १७१५ च्या सुमारास रचिला. कै. विष्णुदास भावे यांच्या कळसूत्री बाहुल्यांचा उल्लेख वर आलाच आहे. या सर्व उल्लेखांवरून, ज्ञानेश्वरांच्या काळापासून म्हणजे इ. स. १२९० पासून ते विष्णुदास भावे यांच्या काळापर्यंत म्हणजे इ. स. १८४० पर्यंतच्या सुमारे साडे पांचशे वर्षांच्या कालावधीत लोकांना कोणत्या स्वरूपांत नाट्यकला परिचित होती

* हें उतारे रा. गोविंद रामचंद्र मोघे यांनीं संपादिलेल्या ज्ञानेश्वरींतील घेतले आहेत.

हें सहज समजेल. मात्र या दीर्घकाळांत तंजावर* येथें सांपडलेल्या कांहीं नाटकांचा अपवाद सोडला तर प्रत्यक्ष नाटकें अशीं फारशीं **लिहिलीं** गेलेलीं दिसत नाहींत. किंबहुना लोकांत एक प्रकारची अप्रीतीच त्या बाबतींत आढळते. लोकांच्या या वृत्तिविरुद्ध तक्रार करीत असतांना कविवर्य व नाट्यप्रेमी मोरोपंत आपल्या रामरीतींत म्हणतात :—

धातूंत जसें हाटक, नाटक वर सर्व सुप्रबंधांत ।
तें अरसिकांत संप्रति निष्फळसे मुकुर जेवि अंधांत ॥ १ ॥
रस न समजति, म्हणविति रसिक, म्हणुनि चित बहु हळहळतें ।
जें तन्निंदक भाषण होतें कर्णांत तप्त हळहळ तें ॥ २ ॥
थोरांहीं स्तविलें कवि, तन्निंदा तिळहि सोसवत नाहीं ।
मज सुरस ग्रंथांहीं, वृत्तिपरा जेवि सोस वतनाही ॥ ३ ॥

ज्ञानेश्वरापासून ते मोरोपंतांपर्यंत अनेक उत्तम कवी मराठी सारस्वत समृद्ध करीत असतांना, त्यांचें लक्ष नाट्यवाङ्मयाकडे कां गेलें नाही, त्यांच्यापैकीं एकानेंहि एकहि नाटक कां लिहिलें नाहीं, हा खरोखरच मोठा विचार करण्याजोगा प्रश्न आहे.

याचें एक कारण असें सांगण्यांत येते की तेराव्या शतकापासून ते एकोणिसाव्या शतकापर्यंतचा सुमारे पांच सहाशे वर्षांचा काळ महाराष्ट्राला अत्यंत धामधुमीचा, आणीबाणीचा, राष्ट्रीय व सामाजिक धुमश्चक्रीचा असा गेला. मुसलमानांची वावटळ दक्षिणेत निर्माण होऊन तिच्या पायीं देवगिरीच्या यादवांचें राष्ट्र जमीनदोस्त झाले. "बहुसाल कल्पांत लोकांसि आला । महर्गे बहु धाडि केली जनाला. म्लेंछ दुर्जन उदंड । बहुता दिवसांचें माजलें बंड" अशा शब्दांत ज्या देशस्थितीचें वर्णन रामदासांनीं केलें आहे त्या देशस्थितींत नाट्यनिर्मितीकडे लक्ष कुणाचें जाणार? पुढें शिवशाही आणि पेशवाई निर्माण झाली खरी. पण त्याहि काळांत महाराष्ट्राला मनःस्वास्थ्य असें नव्हतेंच. शत्रू कोठून चालून येईल त्याचा

* श्रीलक्ष्मीकल्याण नाटक. रचनाकाल सुमारे इ. स. १६९०.

नेम नसल्यानें मराठ्यांना सदैव डोळ्यांत तेल घालून बसावे लागे. साहजिकच नाट्यवाङ्मयाकडे त्यांनीं लक्ष दिलें नाही.

या म्हणण्यांत थोडासा सत्यांश आहे यांत शंका नाहीं. परंतु तें सर्वस्वी कांहीं खरें नाहीं. कारण याच काळांत ज्ञानेश्वर, नामदेव, एकनाथ, दासोपंत, मुक्तेश्वर, तुकाराम, रामदास, रघुनाथ पंडित, वामन पंडित व मोरोपंत यांच्यासारखे प्रतिभावान कवि निर्माण होऊन त्यांनी महाराष्ट्र-सारस्वतोदधीला जणूं काय भरती आणली होती. या कवींनीं मनांत आणलें असतें तर त्यांना नाटकें लिहितां आलीं नसतीं असें नाहीं. निदान सुंदर आख्याने लिहिणाऱ्या एकनाथ, दासोपंत, मुक्तेश्वर, रघुनाथ पंडित व मोरोपंत यांना तर खात्रीने नाटकें लिहितां आलीं असती. परंतु त्यांनी तसें कांहीं केलें नाहीं, यावरून पाहतां नाट्यवाङ्मय निर्माण न होण्याचें दुसरेंच कांहीं कारण असलें पाहिजे.

दुसरें एक कारण पुढे करतां येण्याजोगें आहे तें असें कीं, पूर्वा संस्कृत नाटकांचे जे प्रयोग होत असत ते हल्लींच्या पद्धतीप्रमाणें नेहमीं होत नसून फक्त यात्राप्रसंगीं किंवा उत्सवप्रसंगींच होत असत. असें बहुतेक संस्कृत नाटकांच्या प्रस्तावनांवरून दिसतें. तेव्हां एकाद्या कवीच्या नाटकाचा प्रयोग कधीं होत असेल तर तो वर्षांतून एक दोन वेळांच होत असला पाहिजे. प्राचीन कवींपैकीं बहुतेकांनीं अगदीं थोडीं नाटके लिहि-ण्याचें हेंच कदाचित कारण असावें. एक भास कवि वगळला तर बाकी-च्यांनीं एकएक दोन दोन नाटकेंच लिहिलीं आहेत. कालिदास व भवभूति या दोघांनीं ज्यास्त म्हणजे तीन तीन नाटकें लिहिलीं. यावरून असें दिसतें की त्या काळीं नाटकाचा धंदा म्हणून केला जात नसावा. तर केवळ विद्वान व लोकमान्य अशांच्या मनोरंजनाची एक कला म्हणून तिचा उपयोग लोक करीत असावेत. साहजिकच या कलेचा फारसा प्रसार झाला नाहीं. पुढें कालांतरानें ज्या प्रसंगांकरितां नाटकें करीत, ते प्रसंगहि राष्ट्राच्या धामधुमीच्या काळांत कमी झालें, किंवा अजिबात नाहींसे झाले. यामुळें

नाट्यनिर्मितीला जो खंड पडला तो पुष्कळ शतकें चालूच राहिला. शिवाय नाट्यप्रयोग संस्कृतांतून करून दाखवावयाचे, अशा प्रकारची समजूत तत्कालीनांची असावी. ज्या देवदेवतांचीं आख्यानें वर्णावयाचीं तीं देववाणींत म्हणजे संस्कृतांत वर्णन केली जावीं, असें लेखकांना वाटणें स्वाभाविक आहे.

संस्कृत भाषेच्या वर्चस्वाचा हा पगडा अगदीं सुरुवातीच्या पौराणिक मराठी नाटककारांवरहि पडलेला होता. त्यामुळें ते कित्येक वेळां गणपती सरस्वतीच्या तोंडीं संस्कृत वाक्यें उपयोजींत, व अंकांचा शेवट संस्कृत वाक्यांनीं करीत. उदाहरणार्थ:

(१) इति कालियमर्दन नाटक समाप्तम् । का. म. ना. (१८८९)

(२) इति श्रीमदालसा नाटक समाप्त (१८७९ इ.)

(३) "या नाटकांत स्थलविशेषीं पूर्वोत्तर कथाभाग सांधण्याकरितां संस्कृत नाटकाप्रमाणें प्रवेशक व विष्कंभक जोडले आहेत. पात्रांच्या योग्यतेप्रमाणें क्वचित् संस्कृत भाषेची योजना केली आहे"— प्रस्तावना शिशुपालवध नाटक (१८८१) वामन एकनाथ केतकरकृत.

(४) "गजानन—हे सूत्रधार तुभ्यं स्वस्तिभूयात् श्रुणु दासः कैलासस्थे धराधरे पितुरंके उपविष्टोहं प्रार्थनां त्वत्कृतां श्रुत्वा वरां दातुकामः रंगभुवमिमां अभ्यागमं यान्कामानिच्छसि तान्वद अशेषां दास्ये। —सुभद्राहरण नाटक (१८७९) माधव विनायक केळकरकृत.

(५) कामव्यथिनामक प्रथम अंक समाप्त, वेधनामक द्वितीय अंक समाप्त, प्रेमनामक तृतीय अंक समाप्त, विवाहनामक चतुर्थ अंक समाप्त, वियोगनामक पांचवा अंक समाप्त, तोकस्वस्थ्यनामक सहावा अंक समाप्त, परिहारनामक सातवा अंक समाप्त.—संगीत नलदमयंती नाटक (१८८९) बाळकृष्ण विठ्ठलशेट धामणसकर.

तात्पर्य, संस्कृत भाषेंतून नाटकें करावयाचीं आणि तीं देखील विशिष्ट यात्राप्रसंगीं किंवा उत्सवप्रसंगी करावयाचीं अशा प्रकारच्या दंडकामुळें किंवा

समजुतीमुळें संस्कृत भाषा लोकांच्या उपयोगांतून गेल्याबरोबर आणि यात्रा व उत्सव हे कमीकमी झाल्याबरोबर नाट्यनिर्मिती जवळजवळ थांबलीच.

या दुसऱ्याहि कारणांत कांहीं विशेष तथ्यांश आहे असें मला स्वतःला कांहीं वाटत नाहीं. कारण ज्या मुकुंदराजज्ञानेश्वरांनीं संस्कृत भाषेचें जूं झुगारून देऊन 'माझा मऱ्हाटाचि बोल कवतिकें। परी अमृतातें पैजा जिंके। ऐसीं अक्षरें रसिकें। मेळवीन' अशा प्रकारची जयघोषणा केली, त्यांनीं नाटकें सस्कृतांतूनच केलीं पाहिजे, या दंडकाला जुमानलें असेल असें मानण्याचें कांहींच कारण दिसत नाहीं. प्रत्यक्ष वेदार्थ व वेदांत यांना ज्यांनीं मराठींत आणून रिचविले, त्यांना नाटकें मराठींत रचतांना धर्माज्ञा आठविली असेल असें संभवत नाहीं.

रा. रा. लक्ष्मण रामचद्र पांगारकर यांचें 'आमच्यांत मध्यंतरी महाराष्ट्रीय नाटककार का उत्पन्न झाले नाहींत या बाबतीत मत आहे ते असें':—
"देशाची संपन्नता ही नाट्यकलेच्या उत्कर्षास कारणीभूत होते. कालिदासानें आपली नाटकें राजमंडळापुढें व भवभूतीनें यात्रोत्सवप्रसंगीं बहुजन समाजापुढें रचून प्रयोग करून दाखविलीं. त्यांच्या काळीं भरतखंडांत सुखस्थिति होती म्हणूनच त्यांनीं नाटकें रचलीं...नाटकाची रचना व्हायला, त्यांची प्रसिद्धि व्हायला अनुकूल काल असावा लागतो. राष्ट्र केवळ युद्धमग्न किंवा विलासमग्न असेल तर चांगलीं नाटकें निपजावयाचीं नाहींत. इलिझाबेथ राणीचा, विक्रमादित्याचा काल, शेक्सपियरच्या व कालिदासाच्या नाटकाला अनुकूल असाच होता. नाट्यकला किंबहुना सर्व ललितकला राष्ट्राच्या भरभराटींत किंवा भरभराटीच्या नंतरच्या विषयासक्त अशा पतनशील कालांत उदयास येतात. पण राष्ट्र उदयोन्मुख असतांना किंवा पूर्णपणें पतित झालेल्या स्थितींत त्यांचा उदय होत नाहीं. त्याचप्रमाणें राष्ट्रांत कित्येक वर्षेंपर्यंत विशिष्ट विचारांची प्रचंड लाट येत असते, तिच्या अनुरोधानें सर्व ग्रंथकर्ते चालतात. हे दोन सिद्धांत नीट लक्षांत ठेवले म्हणजे प्राचीन मराठी कवींनीं नाटकें कां लिहिलीं नाहींत या प्रश्नाचा चोख उलगडा होतो.

"पृथ्वीराजाच्या पतनानंतर यवनी अंमल झाला. हा नाट्यकलेस अर्थात् प्रतिरोधक होता. मृच्छकटिकापासून कालीदास भवभूतीपुढें जय-देवाच्या नाटकापर्यंत उदय, वाढ व ऱ्हास, स्पष्टच दिसतात. यानंतर भरत खंडांत तीन चार शतकें चांगले ग्रंथकर्ते आले नाहीत; मग ते नाट्यकर्तेच कोठून होणार? महाराष्ट्रांत मात्र निराळाच मार्ग लोकविचाराग्रम ज्ञानेश्वरा पासून लागला. गोपीचंद व त्याची माता, जयंतपाळ व मुकुंदराज यांच्या कथेवरून स्पष्ट दिसतें कीं, दक्षिणेंतले राजेही तेव्हां परमार्थपर होते. अक राव्या शतकापूर्वीचे मानभावी लोकांचे ग्रंथ प्राचीन मराठीत लिहिलेले आहेत; ते व तेलगू, कानडी वगैरे दक्षिण महाराष्ट्रांतले साधूसंतांचे ग्रंथ व चरित्रें पाहिलीं असतां ज्ञानेश्वरापूर्वीही दक्षिण हिंदुस्थानांत श्रीशंकराचार्यांचा अद्वैत तत्त्वमार्ग व भागवत धर्माचा भक्तिमार्ग यांचा मिलाफ होऊन अद्वैत-पर भागवत-धर्माचा फैलाव जारीनें होत होता असें दिसतें. दहाव्या शत कापासून भागवत-धर्माची लाट साऱ्या भरतखंडभर पसरत होती. याचाच परिणाम ज्ञानेश्वर, कबीर, चैतन्य, हे तीन सूर्य व इतर अनेक दिव्य तारके यांचा प्रकाश भरतखंडाच्या साऱ्या भागांवर पडला होता. अर्थात विषयविरक्ति सर्वत्र होऊन परमार्थाचा उदय झाला, भक्तिमार्गाचा प्रकाश पसरत चालला. 'काव्यालापांश्च वर्जयेत्' हें सूत्र वेदांती यांनीं फैलावलें; 'रंडागीतानि काव्यानि' म्हणून शास्त्री मंडळांनीं त्याचा धिक्कार केला. याप्रमाणें भक्ति मार्गी साधूसंत, तत्त्वज्ञानी वेदांतीं, न्याय व्याकरण मीमांसादि 'घटपटांच्या' खटपटींत कालक्षेप करणार शास्त्रीमंडळ इत्यादि सारा विद्वत्समूह काव्य-नाटकापासून पराङ्मुख झाल्यावर मग त्याकडे सर्व राष्ट्राचें दुर्लक्ष झालें व भक्तिमार्गाचा प्रसार ज्या पांचशें वर्षांत झाला त्याच पाचशें वर्षांत काव्य नाटकाचा ऱ्हास झाला हें साहजिक आहे. ज्ञानेश्वरांनीं म्हटल्याप्रमाणें 'नट नाचाचा' रंग ईश्वरकीर्तनांत भरू लागला. विषयाचा द्वेष करणारे ईश्वरपरायण साधू काव्यनाटकासारख्या विषयवासना उत्तेजित करणाऱ्या ललितकलांविषयीं अनुत्सुक होते हें साहजिकच आहे. यामुळें ज्ञानेश्वर, नामदेव, तुकाराम,

एकनाथ, रामदास व इतर शे दोनशें साधूकवींच्या ग्रंथांत काव्यनाटकांचा वास सुद्धां येत नाही. शिवकालीन कवि हे साहित्य व छंदस् या दोन विषयाचा कांहीं अभ्यास करूं लागले. यामुळें मराठी भाषेंत अनेक गणवृत्तें, आख्यानें वगैरे होऊं लागलीं. संस्कृत नाटकांचा ज्यास वारा लागला होता असे मराठी कवि पांच दिसतात. मुक्तेश्वर, विठ्ठल, रघुनाथ पंडित, वामन व मोरोपंत. यांपैकीं विठ्ठल व मोरोपंत हे छंदशास्त्रांत निष्णात होते. मुक्तेश्वर मोठा रसिक व सृष्टिसौंदर्याचा भोक्ता होता खरा, पण रामायण भारतादि ग्रंथांत त्याची बुद्धि रमल्यामुळे तिला काव्यनाटकादि गौण वाटूं लागले. महाकाव्यरचना करण्याचें सामर्थ्य व नाट्यग्रंथरचनासामर्थ्य हीं सहसा एकत्र असत नाहींत. (Poetic genius and dramatic genius generally do not dwell together) मुक्तेश्वर, मोरोपंतांनीं महाकाव्ये मराठींत आणलीं, पण नाटकें आणलीं नाहींत याचें बीज वरील तत्त्वांत आहे. पस्तीस नाटकें रचणारा शेक्स्पीयर व 'प्याराडाइज् लॉस्ट' हें महाकाव्य रचणारा मिल्टन या दोन विभूति भिन्न आहेत. एकाचें कार्य दुसऱ्यास साधावयाचें नाहीं. याप्रमाणें ज्ञानेश्वरापासून रामदासापर्यंतचे सर्व कवि वेदांती व भक्तिमार्गी होते म्हणून व वामन, मुक्तेश्वर, मोरोपंत हे काव्यनाटकाचा रसानुभव घेणारे पण Epic ग्रंथांत बहुशः रमणारे म्हणून सहाशें वर्षांत मराठींत नाटककार कोणी झाला नाही.

"मोरोपंत जरी इतके रसिक होते तरी लोकव्यवहाराला मिथ्या समजणाऱ्या वेदांताचे अनुयायी असल्यामुळें, ईश्वर व भगवद्भक्त यांशिवाय इतर कोणाही मानवाची स्तुती करावयाची नाहीं असा त्यांचा बाणा असल्यामुळें, (Epic) महाकाव्यांत रमणारी त्यांची बुद्धि असल्यामुळें व शिवाय भगवद्भक्तींत काळ घालविणारा सच्छील ब्राह्मण असल्यामुळें त्यांच्याही हातून नाटकरचना झाली नाहीं. तात्पर्य बहुतेक मराठी कवि अद्वैती व भगवद्भक्त असल्यामुळें त्यांनीं नाटकांकडे दुर्लक्ष केलें. मराठी राज्याचीं दीडशें वर्षे युद्धादिकांच्या धामधुमींत गेल्यामुळें ललितकला वृद्धि पावल्या

नाहींत. सवाई माधवरावांच्या राज्यारोहणापुढचा काळ मात्र नाट्यकलेला अनुकूल होता. कोणी नाटकाची केवढीही तरफदारी केली तरी नाटकादि-कला विषयसुख वाढविणाऱ्या आहेत खास. त्यांत व्यवहाराचें चित्र असतें व त्रैगुण्यात्मक भिन्नाभिन्न प्रकृति यांत दिसतात हे खरें आहे. तरी मनोरंजन हाच त्याचा मुख्य हेतु व परिणाम होतो. यामुळें सर्व साधु या कलेला शिवले नाहींत. पेशवाईच्या उत्तरार्धांत जेव्हां रंग, नाच, तमाशे सुरू झाले तेव्हां नाटकें सुरू व्हावयास पाहिजे होतीं. पण पूर्वपरंपरा नाटकाला अनुकूल नसल्यामुळें मराठीत नाटकें करण्याचें कोणीं धाडस केलें नाहीं. नटाचें तोंड पहाणें अशास्त्र असल्यामुळें रामजोशापारख्याच्या कीर्तनाला जायलाही मोरोपंतासारखे कुलीन सद्गृहस्थ तेव्हां नाखूप असत. तेव्हां नाटकाविषयीं प्रथमपासून महाराष्ट्रांतले बरेच लोक तिरस्कार करणारे आहेत. इंग्रजी अमलानंतर शेक्सपियर वगैरेचीं नाटके जेव्हां लोक वाचू लागले तेव्हां महाराष्ट्रांत अनुकूल ग्रह झाला. परशुरामपंततात्यासारख्यांनी संस्कृत नाटकांचीं मराठी भाषांतरें केलीं. विष्णुपंत भावे यांनीं जुन्या ललित-पद्धतीचा स्वीकार करून अललल ची नाटकें सुरू केली तरी महाराष्ट्र लोकांस आपल्या नाटकांनी गुंग करून बऱ्याच लोकांस नाटकाविषयीं प्रेम वाटविण्यास लाविलें अण्णांनीं. तेच मराठींतले पहिलें नाटककार होत ".

रा. रा. लक्ष्मणरावजी पांगारकर यांच्या म्हणण्यांत बराच तथ्यांश आहे. मात्र राष्ट्राच्या अभ्युदयाच्याच कालीं नाट्यनिर्मिती होते वगैरे संबंधीं त्यांनीं जें सांगितलें आहे तें फारसें पटणारें नाहीं. यादवांच्या राजवटींत महाराष्ट्रांत सर्वत्र संपन्नता होती. असें असूनहि त्याकाळीं नाटकें कांहीं निर्माण झाली नाहींत. यावरून या बाबतीपुरता त्यांचा सिद्धांत डळमळीत दिसतो.

लोकमत नाटकाला अनुकूल नव्हतें, हे जें कारण म्हणून त्यांनी सांगितलें आहे तें पुष्कळ अंशांनीं खरें आहे. अगदी संस्कृत वाङ्मयाच्या काळापासून ते कालपरवांपर्यंत लोकमत नाट्यकलेकडे नाक मुरडूनच पाहात

आलेलें आढळेल. मनुस्मृतींत श्राद्धाकरितां निषिद्ध मानलेल्या लोकांत नटाचा उल्लेख आहे तो असा :—

कुशीलवोऽवकीर्णीच वृषलीपतिरेवच ।
पौनर्भवश्च काणश्च यस्यचोपपतिर्गृहे ॥ अ. ३ ॥१५५॥

ज्ञानेश्वर, नामदेव, एकनाथ, तुकारामादि ज्या महाराष्ट्रीय संतकवींनी महाराष्ट्रांत भक्तिमार्ग व भागवतधर्म यांचा प्रसार केला, त्यांनीच नाटकें व इतर ललितकलांच्या विरुद्ध लोकमत निर्माण होण्याच्या कामीं मदत केली असे म्हणावयास चिंता नाही. जग हें मिथ्या आहे, संसार ही उपाधि आहे, कामक्रोधादि मनोभावना ह्या शत्रू आहेत इत्यादि तत्त्वांचा प्रचार करणाऱ्या संतांनीं संसाराचें चित्र रेखाटणाऱ्या आणि मनोभावनांचा खेळ दाखविणाऱ्या ललितकलांचा आणि मुख्यतः नाट्यकलेचा धिःकार केला नसता तरच नवल.

नटनाचाचा आनंद हरीकीर्तनांत मिळू लागल्याबद्दल ज्ञानेश्वरांनीं धन्यता प्रगट केली आहे. रामदासांनीं रजोगुणाच्या सदराखालीं 'विनोदार्थी भरे मन । शृंगारिक करी गायन । रागरंग तानमान । तो रजोगुण ॥१॥ कळावंत बहुरूपी । नटावलोकी साक्षपी । नाना खेळी दान अर्पी । तो रजोगुण ॥२॥' असें म्हणून नाट्यकलेविषयीं आपली अप्रीतीच दर्शविली आहे. ऐहिक व सांसारिक गोष्टींच्या वर्णनाला त्यांनी धीटपाठ म्हणून संबोधिलें आहे. ते म्हणतात :—

कामिक रसिक शृंगारिक । वीरहास्य प्रस्ताविक ।
कौतुक विनोद अनेक । या नांव धीटपाठ ॥११॥
मन जाले कामाकार । तैसेचि निघती उद्गार ।
धीटपाठें परपार । पाविजेत ॥१२॥
व्हावया उदरशांती । करणे लागे नरस्तुती ।
तेथें केली जे व्युत्पत्ती । या नांव धीटपाठ ॥१३॥—दासबोध, दशक १४.

हरिविजय, पांडवप्रताप इत्यादि ग्रंथांचा कर्ता श्रीधर यानें शके

१६४० किंवा इ. स. १७१८ मध्यें पूर्ण केलेल्या शिवलीलामृत नामक लोकप्रिय ग्रंथांत स्त्रीवेष घेण्यासंबंधानें उद्गार काढले आहेत ते असे :

तंव बोलती दोघे किशोर। हें अनुचित कर्म निंद्य फार।
पुरुषांस स्त्रीवेष देखतां साचार। सचैल स्नान करावें ॥१७॥
पुरुषासी नारीवेष देखतां। पाहणार जाती अधःपाता।
वेष घेणारही तत्त्वतां। जन्मोजन्मीं स्त्री होय ॥१८॥
हेंही परत्रीं कर्म अनुचित। तैसेंचि शास्त्र बोलत। (शिवलीलामृत अ. ७)

यालाच उद्देशून माधव विनायक केळकर कृत सुभद्राहरण (१८७९) नाटकांत सूत्रधार–विदूषकांची प्रस्तावना आहे ती अशी :—

" विदूषक :—तुम्ही नाटकी काय? हरहर! मघांपासून कळतें, तर या ठिकाणी उभाहि राहिलों नसतों. नटवेष घेणाराचें मुखावलोकनहि करूं नये असें मीं ऐकिलें आहे.

सूत्रधार :—विदूषका, हा व्यर्थ समज आहे. याविषयीं शास्त्रोक्त आधार नाहीं. नाटक निंद्य असें पूर्वीपासून लोक मानीत आले. परंतु बाकी विद्यांप्रमाणें हीहि एक विद्या आहे. यापासून धारिष्ट्य, चतुरस्रता, नम्रता, समयोचित भाषण वगैरे गुण प्राप्त होतात ".

इतकेंच नाहीं तर खुद्द किर्लोस्करांच्या काळीं देखील लोकमत नाट्य-कलेच्या विरुद्ध कसें होतें हे तत्कालीन वर्तमानपत्रांतलि उताऱ्यांवरून समजतें. असल्या उताऱ्यांपैकीं कांहीं खालीं दिले आहेत.

" *महाराज, आतांशा पुण्यामध्यें अशी कांहीं गंमत उडाली आहे कीं, कोणाला पुरुषार्थ करावयाचा असेल तर नाटकांत सोंग घ्यावें, लौकिक मिळवावयाचा असल्यास एखाद्या नाटकाच्या जाहिरातीखालीं नांव घालावें, संभावित हें पद मिळवावयाचें असल्यास नाटक्यांशीं संगत ठेवावी. वाहवा! का मासलेवाईक आहे कीं नाहीं स्थिति? तात्पर्य, तूर्त पुण्यांत संभावित कोण? नाटकी, थोर कोण? नाटकी, विद्वान कोण? नाटकी!

* इंदुप्रकाश ता. १७–१०–१८८१.

खरोखरच तूर्त सद्दी अशी आली आहे या धंद्याची!! ज्यां लोकांस थोड्या वर्षांपूर्वी चांगले लोक जवळसुद्धां उभे करीत नसत, त्यांना तूर्त मेजवान्या व बिदाग्या चालल्या आहेत!...असो; तात्पर्य ही पैसे उपटण्याची कंपनी तिकडे लवकर येणार तर मुंबईकरहो, पैशाची व्यर्थ हानि न करितां त्याचा दुसरा चांगला उपयोग करा व अशा वाईट धंद्यास उत्तेजन देऊं नका. एवढी विनंती करून येथें रजा घेतो. —नाटकशत्रु."

"या* दिवसांत मुंबई ईस्त इंडिया असोसिएशन, बांबे असोसिएशन, ज्ञानप्रसारक सभा इत्यादि उपयुक्त मंडळया ज्या अगदीं आहेत कीं नाहींत.अशा झाल्या आहेत त्यांचें पुनरुज्जीवन करणे हें स्तुत्य काम एकीकडे ठेवून तीनतीन चारचार पदव्यावाले तीनतीन चारचार गृहस्थ नाटकांच्या हँडबिलावर सह्या करितात आणि त्यांतच कृतकृत्यता मानितात, ह्याहून देशाचें दुसरें दुर्दैव तें कोणतें ? तिकडे कोल्हापूरच्या राजाचे हाल होत आहेत, इकडे बडोद्यास मोठमोठ्या खटपटी चालल्या आहेत, लोकांत अज्ञान फार असल्यामुळें त्यांस नाना प्रकारच्या विपत्ती भोगाव्या लागत आहेत, मद्यपानादि दुर्गुण लोकांत वाढत चालले आहेत, व विधवाविवाहासारख्या सत्कार्यांकडे तरुण होतकरू व स्वतंत्रतेच्छु यांचें दुर्लक्ष होत चाललें, असें असतां आमच्या विद्वान लोकांना नाटकें म्हणजे एक प्रकारचे तमाशेच करण्यांत तल्लीन व्हावे काय ?"

तात्पर्य, लोकमत बऱ्याच अंशानें नाटकाच्या विरुद्ध असल्याकारणानें वर उल्लेखिलेल्या साडेपांचशे वर्षांच्या काळांत मराठींत फारशी नाटकांची निर्मिती झाली नाहीं. याच्याच जोडीला, आयुष्याकडे बघण्याचा लोकांचा दृष्टिकोण त्याकाळी वेगळा होता म्हणून नाट्यनिर्मिती झाली नाहीं, असेंहि मला म्हणावेसें वाटतें. ब्रह्म सत्यं जगन्मिथ्या म्हणून वेदांताचा आणि परमार्थाचा उदोउदो करण्याऱ्या संतांच्या काळांत नाटकें लिहिलीं जाणे अशक्यच होतें. संसाराकडे पाहण्याचा आपला दृष्टिकोण प्रथम जर कुणी

* इंदुप्रकाश ता. ३१-१०-१८८१.

बदलला असेल तर तो महाराष्ट्रीय शाहिरांनीं. प्रसादपूर्ण दृष्टिनें प्रथम त्यांनीं आपल्या संसाराकडे बघितलें. पुढें, ऐहिक गोष्टींत आनंद मानणाऱ्या इंग्रजांच्या आणि त्यांच्या वाङ्मयाच्या सहवासांत आपण आलों, त्यावेळी 'आपण आतांपर्यंत चुकलों रे चुकलों' असें आपल्या लोकांना वाटून त्यांनी नवनाट्यनिर्मितीला सुरवात केली. मुकुंदराजापासून ते मोरोपंतांपर्यंतच्या कवींनीं वाङ्मयाकडे मुख्यत: मोक्षसाधन म्हणूनच पाहिलें. साहजिकच संसाराचें चित्र रेखाटणाऱ्या नाटकांकडे त्यांचें दुर्लक्ष झालें.

= २ =

श्रीलक्ष्मीनारायणकल्याण नाटक

मागें उल्लेखिलेल्या साडेपांचशें वर्षांच्या दीर्घकालावधींत नाट्यकलेची महाराष्ट्रांत अजीबात जोपासना झाली नाहीं असें नाहीं. उलट ह्या काळांत मराठींत नाट्यकला आणण्याचा पुष्कळ प्रयत्न केला गेलेला स्पष्ट दिसतो. कै. विश्वनाथ काशिनाथ राजवाडे ह्यांना तंजावर येथील एका रामदासी मठांत इ. स. १६९० च्या सुमारास लिहिल्या गेलेल्या लक्ष्मीनारायण-कल्याण नाटकाची पोथी पाहावयास मिळाली. त्या पोथीवरून ज्ञानेश्वराच्या काळापासून महाराष्ट्रांत नाटकें लिहिलीं जात होतीं, असें त्यांनीं अनुमान केलें आहे. लक्ष्मीनारायण कल्याण नाटकाखेरीज दुसरें नाटक जोंपर्यंत अजून उपलब्ध झालेलें नाहीं तोंपर्यंत हें विधान मान्य करणें अशक्य दिसतें. तरी पण प्रस्तुत नाटकाच्या स्वरूपावरून कित्येक विधानें करतां येण्याजोगीं आहेत.

ह्या नाटकावर कानडी व तेलुगु भाषांचा खूप परिणाम झालेला दिसतो. पट्टेनाम, हेंगे, तरु, बुरु, दरु, दरुवु, नालगु भाष लटिके वानिनि अडिगेदि (सूत्रधारानें तीनचार शब्द झटकन् विचारावेत याविषयींची सूचना) इत्यादि शब्दांवरून व वाक्यांवरून ही गोष्ट स्पष्ट दिसते. नाटकांत दिलेल्या ह्या सुचनेवरून नाटक करणारी मंडळी तेलुगु किंवा कानडी असावी असें वाटतें. तंजावर येथें हें नाटक सांपडल्यानें तर हें अनुमान अधिक प्रबळ होतें.

प्रस्तुतच्या नाटकांत आणि विष्णुदास भावे ह्यांनीं व त्यांच्यानंतर इतर नाटककारांनीं जीं पौराणिक नाटकें लिहिलीं त्यांत पुष्कळ गोष्टींत साम्य

आहे. ह्या नाटकाप्रमाणेंच त्या नाटकांत सूत्रधार गणपती व सरस्वतीची प्रार्थना प्रथम करतो. ह्या नाटकांत विघ्नराज 'नाट्यरंग नृत्य' करीत रंगभूमीवर जसा आलेला दाखविला आहे, त्याचप्रमाणें इ. स. १८५० च्या सुमारास लिहिल्या गेलेल्या पौराणिक नाटकांतहि गणपती रंगभूमीवर येत असे. ह्यांत सरस्वतीला रंगभूमीवर आणलेली नाहीं. सुरुवातीच्या पौराणिक नाटकांतून सरस्वती मोरावर बसून थयथय करीत नाचत येत असे. ह्यांत सूत्रधार व कंचुकीराय ऊर्फ विदूषक ह्यांचा प्रारंभी संवाद असून तो शाब्दिक

संगीत पौराणिक नाटकें अगदीं वेगळ्या घडणीचीं आहेत. तीं संस्कृतच्या धर्तीवर अधिक आहेत. त्यांत नटी सूत्रधारांनीं नाटकाची सुरवात होते. ह्यांत विदूषक सूत्रधारांनीं सुरवात होते. ह्या एका वैशिष्ट्यपूर्ण साम्यावरून लक्ष्मीनारायणकल्याण नाटक आणि विष्णुदास भावेकृत नाटकें ह्यांच्या दरम्यान अशाच तऱ्हेचीं कांहीं नाटकें लिहिलीं गेलीं असावींत, निदान प्रयोग रूपानें तरी होत असावींत, असा माझा तर्क आहे. अर्थात्, प्रत्यक्ष पुराव्याच्या अभावीं मला अधिक खात्रीलायक कांहींच येथें सांगतां येत नाही.

लक्ष्मीनारायणकल्याण नाटकासंबंधीं इतिहाससंशोधनाचार्य कै. विश्वनाथ काशिनाथ राजवाडे म्हणतात,* "प्रस्तुत नाटकाची पोथी तंजावर येथील एका रामदासी मठांतील आहे. ह्याची एक नक्कल तंजावरच्या सरस्वतीमंदिरांत म्हणजे ग्रंथसंग्रहांत आहे.

"२. हे नाटक एकांकी आहे. हें तंजावरच्या शाहूराजाच्या वेळी झालेलें आहे. ह्यांत 'भोंसलकुलशाहदेवत्रिलोचन' असा शाहूराजासंबंधानें उल्लेख आला आहे. हा शाहूराजा व्यंकोजीराजाचा वडिल मुलगा. व्यंकोजी शके १६०४ त वारला. त्यानंतर शाहू राज्यावर आला. प्रस्तुत नाटक शाहूराजानें रचिलें, असें सांगतात. कदाचित् कोण्या राजाश्रित कवीनें हें नाटक करून शाहूराजास अर्पिलें असेल. परंतु तंजावरचा शाहूराजा उत्तम व्युत्पन्न होता, असे त्यानें रचलेल्या इतर संस्कृतप्राकृत ग्रंथांवरून दिसतें. तेव्हां हें नाटकहि त्यानेंच रचिलें असेल. नाटकांत एका पदाच्या शेवटीं शाहूचें नांव आलें आहे. त्यावरून नाटककर्तृत्व शाहूकडे जातें, असें ठाम विधान करितां येत नाहीं, हे खरें आहे. तें कांहीं असो. हें नाटक शके १६०४ च्या नंतर दहापांच वर्षांत रचलेलें आहे.

"३. ह्या नाटकास नाटक ही संज्ञा द्यावी किंवा नाहीं, ह्याचा संशय उत्पन्न होण्यासारखा आहे. परंतु ज्याअर्थी दोन पात्रांची संभाषणें ह्यांत दहापंधरा स्थळीं आलीं आहेत—व पात्रांचें संभाषण, गद्य व पद्य, नाटकाच्या

* वि. का. राजवाडे, संकीर्ण लेखसंग्रह.

घटकावयांपैकी आहे—त्याअर्थी नाटक ही संज्ञा ह्या वस्तूस देणें जरूर आहे. ह्यांत इतर पात्रांपेक्षां सूत्रधाराचें काम फार आहे. स्थलोस्थलीं संविधान जुळविण्याकरितां सूत्रधार कथाभाग सांगत आहे. हे काम यूरोपियन नाटकांत कंसांत सूचनारूपानें गद्यांत लिहून भागवितात. यूरोपियन नाटकांतील ही सूचना नाटकाचा कर्ताच करीत असतो. येथें सूत्रधार करीत आहे. कारण यूरोपियन नाटकांत सूत्रधार नसतो.

"४. सांगलींतील विष्णुदास भाव्यांच्या पूर्वी मराठींत नाटककार, ज्ञानदेवापासून विष्णुदास भाव्यांपर्यंत अनेक झाले आहेत. तुकारामानें स्त्रीचें सोंग घेणाऱ्या नटांचें तोंड पाहूं नये म्हणून उद्गार आपल्या अभंगांत काढिले आहेत—ज्ञानेश्वरांनें काव्यनाटकाचा मोठ्या आदरानें उल्लेख केला आहे. कर्नाटकासंबंधानें व्युत्पत्ति करतांना रामदासानें नाटकांचा उल्लेख केला आहे. ह्यावरून महाराष्ट्रांत नाटकें आज सहाशें वर्षें होत आलीं आहेत, असे दिसतें. कवींच्या उल्लेखावरून नाटकांची अनुमानसिद्धि केव्हांहि करतां येण्याजोगी होतीच. सध्यां हें नाटक छापल्यानें, प्रत्यक्षसिद्धि होत आहे. हे दृश्य नाटक आहे—श्राव्य नाहीं. सवत्र संवादापेक्षां सूत्रधाराच्या सूचनाच ह्या नाटकांत अति आहेत"

उपलब्ध असलेल्या मराठी नाटकांत अगदीं सुरुवातीचें म्हणून लक्ष्मीनारायणकल्याण नाटकाला साहजिकच महत्त्व येतें. तें लक्षांत घेऊन मुद्दाम येथें त्या नाटकांतील सारांश देत आहे. त्यांवरून मी वर दिग्दर्शित केलेले विचार बरोबर आहेत किंवा नाहीत हेंहि वाचकांना पडताळून पाहतां येईल.

लक्ष्मीनारायणकल्याण नाटक

श्रीगुरुभ्यो नमः । शुभमस्तु । श्रीरस्तु ।

नांदी

जय जलधिगंभीर । जय सुरुचिराकार ।
जय शमितअरिजाल । जय भक्तानुकूल ॥ १ ॥

मंगलम्

जय महादेव शंकर ते मंगलम् ।
जय महनीयचरित ते मंगलम् ।
जय कर्पूरगौररूप ते मंगलम् ।

सूत्रधारवचन :—

येणें रीती नांद्यारंभ करून लक्ष्मीनारायणकल्याण नाटक निर्विघ्नसिद्धि सर्वजनांस संतोष होयाकारणें इष्ट देवतांची प्रार्थना करितो पहा :—

वंदितो मी एकदताचे पाय । अनेकदंत तो मज, सहाय ।
हरितसे सर्व विघ्नें अपाय । दया करी तो सुप्रसन्न गणराय ॥

येणें रीती प्रार्थना केली असतां आनंदेकरून विघ्नराज नाट्यरंग नृत्य करीत येतो. पहा :—

॥ दरु ॥

संतोषे नृत्य करी । शमवुनि विघ्नसरी ।
दंतीमुख आला देव । दनुज संहारी ॥ १ ॥

येणें रीती विघ्नेश्वर आल्यानंतर कथा ऐसीजे श्रीमन्नारायण जगदाधार निजसभास्थलास आनंदेकरून येताति म्हणवून सभास्थांस सावध करावयाकारणें कंचुकिराय विनोदी येतो. पहा :—

॥ दरु ॥

पट्टे नाम धरी । अट्टाहास करी ।
काठी घेवुनी करी । कंचुकी आला सभांतरी ॥ १ ॥

सूत्रधार :—(नालगु भाष लटिके वानिनि अडिगेदि) तूं कोण रे ?

कं. वि. :—तूं कोण रे ?

सूत्रधार :—आम्हीं भागवत.

कं. :—भाग्यवंत जाले तरी, मंदिल कोठें ? चादर कोठें ? झगा कोठें ?

सूत्र. :—अरे, भाग्यवंत नव्हे रे. आम्ही दशावतार.

कं. :—अरे, दश जाले तरी कोठें रे ?

सूत्र. :—हेंगे तरु बुरु नट्टु मुट्टु हेंगे मृदंग.

कं. :—तरु बुरु नट्टु मुट्टु मीरु देंगु.

सूत्र. :—अरे, आम्हांस पुसतोस कां ? तूं कोण ? तुझें नांव काय ? मांग.

कं. :— माझें नांव कंचुकीराय विनोदी.

सूत्र. :—काशास आलास रे ?

कं. :—मी श्रीमन्नारायण जगदाधार सभेस येताती, सभासिद्ध कराया कारणें आलों.

सूत्र. :—सभासिद्ध काय करावी रे ?

कं. :—पाणी बांधावें ! तोरण सिंपावें ! केळीचे खांब घालावे !

सूत्र. :—तसे नव्हे रे, कंचुकी. तोरणें बांधावी; पाणी सिंपावे; केळीचे खांब लावावे.

कं. :—अरे ! तसेंच धगडीच्या तसेंच.

सूत्र. :—अरे कंचुकी, तूं सांगितल्याप्रमाणें सभासिद्ध केली हे. तूं जाऊन विष्णूस सांगून, बोलावून आणि.

कं. :—अवश्य, तसेंच करितों.

सूत्र. :—येणें रीती कंचुकीराय विनोदी येवून सभास्थांस सावध केल्यानंतर, श्रीमहाविष्णु सकलजनास दर्शन द्यायास येतील पहा.

सजलजलदशामा सर्वलोकाभिरामा
सुरुचिरगुणधामा शत्रुसंघासुभीमा ।
स्वजनजलधिसोमा शांतमूर्तिमहीमा ।
सललितगुणसोमा वंदितोसार्वभौमा ॥

कटिवचन :—स्वामी, सभा सिद्ध केला हे.

विष्णुवचन :—अरे कंचुकी, नृत्य पहावयाची वासना आहे; देवांगनास बोलावून आणी.

कटिवचन :—स्वामी, आज्ञेप्रमाणें बोलावून आणितो.

सूत्रधार : —येणे रीती महाविष्णु सभेस आल्यानंतर सभारंजन कौतुकासाठीं अप्सरानृत्य दाखवावयास येताति. पहा :—

पीनस्तनी ते पिकभाषणी ते । पद्मानना ते पल्लव आधरा ते ।
नीलालका ते नीरजपत्रनेत्रे । सुशोभिते पाह सुरांगनाते ॥ १ ॥

स्वामी :—अरे कंचुकी, जेठ्यांचा तमाशा पहायाची वासना आहे. मल्ल पाचारुनि ये.

कंचुकी :—अवश्य तसेंचि करितों.

सूत्रधार :—येणे रीती विष्णूचे आज्ञेवरून कंचुकी जाऊन मल्ल पाचारिले असतां आपापले पराक्रम दाखवावयास मल्ल येताति. तदनंतर विष्णुसभेस ब्रह्मा अकस्मात आला.

विष्णु : - कुमारा ! चिरंजीव. निज उद्योग टाकून येथें यायास कारण काय ? सचिंतसें तुझें मुख दिसते. याचे कारण काय हें सांग.

ब्रह्मा :—सर्वोजनांत अपवाद एक निर्माण जाला हे आइकून न सोसावति. तुम्हांपासी येऊन त्याचा परिहार करावा, म्हणोन आलों. अभय दिल्हया बोलेन.

विष्णु :—अवश्य. भिऊं नको. सांग—

ब्रह्मा :— ॥ दरुवु ॥

अभय मज दिल्हया । अंतस्थ सांगेन विष्णुदेवा ।
मायेविण पुत्र मज म्हणताति जाण विष्णुदेवा ।
यासि काय उपाय करावा म्या विष्णुदेवा ॥ १ ॥

विनति आइक बरी । विवाह सिद्धि करी विष्णुदेवा ।
आजि मन माझें स्वस्थ करीं । माझी माय दाखवा हरी । विष्णुदेवा ॥२॥

॥ यादरुचें वचन ॥

सूत्रधार :—येणे रीती विष्णु ब्रह्मासि बोलतो. पहा.

उत्तम गोष्टि सांगितली त्वां चतुर्मुखा ।
माझे उचितसें आले मना चतुर्मुखा ॥ १ ॥

वयरूपगुणयुक्त असेल चतुर्मुखा ।
अवश्य करीन मी तीसी चतुर्मुखा ॥ २ ॥

॥ **यादरुचें वचन** ॥

ब्रह्मा :—अवश्य. तुम्हीं संमत जाला तेच पुरें. तुम्हीं जैसी इच्छिता तैसीच तुम्हां योग्य स्त्री, आम्हां योग्य माता, मी पाहून आलों आहें. तुम्हीं पाहून मनल्या करा.

विष्णु :—त्वां पाहिलें असेल ते उचित उत्तम असेल तथापि, तूं पाहा म्हणतोसि तरि अवश्य दाखीव, चतुर्मुखा.

सूत्रधार :—येणें रीती लक्ष्मीदेवी सखीसहवर्तमान उचित रम्य प्रदेशीं संतोषें येऊन बसली. तें पाहून ब्रह्मा, विष्णूस दाखवितो. पहा :—

ब्रह्मा :—स्वामी, म्या सांगितली ते कन्या सखीमध्ये मदनसायकसी दिसते तेच लक्ष्मी नामांकित समुद्रराजकन्या ते हेच.

विष्णु :—तों पाहिलें सांगितलें तेव्हांच म्यां म्हटले कीं, तों पाहिलें असेल तें उचित उत्तम असेल तथापि, आतां पहातां, तों सांगितल्यापेक्षांहि यौवनरूपगुणाधिक हें स्त्रीरत्न आहे !

सूत्रधार :—येणें रीती लक्ष्मीस पाहून, वर्णून, विष्णू विरहाभित. पहा :—

॥ **दरु** ॥

माझ्यानें न राहवे येकक्षण । हरिलें सतीनें माझें मन ।
तुझे यत्नेकरून लवकरि करि हें संघट्टन ।

सूत्रधार :—येणें रीती विष्णूचें वचन आइकून ब्रह्मा बोल्ला पहा :—

ब्रह्मा :—ऐका, स्वामी, काशास इतकी चिंता करितां. तुम्हांस मानल्या लग्नसिद्धी होयसा मी जावून यत्न करितो.

विष्णु :—अवश्य. याहून काय पाहिजे ? विलंब न करितां बोलिल्याप्रमाणें शीघ्र जावून कार्यसिद्धी करून ये.

सूत्रधार :—येणें रीती विष्णूची आज्ञा घेऊन ब्रह्मा कन्येसी बोलायास येतो. येणें रीती ब्रह्मा लक्ष्मीपासी गेल्यानंतर विष्णूचा विवाह होतो.

म्हणून वडे, पोळ्या, घारिगे यथेष्ट मिळेल म्हणून, ब्राह्मण येतो पहा :—

॥ दरु ॥

पट्टेवर्धन लाऊन । पंचांग घेऊन ।
काठी टेकीत । बोचरा काशीभट्ट आला ।

सूत्रधार :—येणें रीती आपला भर्तार अगोधर येऊन वडे, पोळ्या यथेष्ट खाईल म्हणोन, म्हातारी सवाष्णी येते. पहा :—

॥ दरु ॥

वांकडे बोचरे दांत वांकून चालते ते खोकित काठी हाती ।
खोल बोले बोलते ।

येणें रीती ब्रह्मा दुरून येतां पाहून सखी कन्यांसी बोलते. पहा :—

सखी :—समुद्रराजकन्ये, त्रैलोक्यपितामहा कधी येणार नव्हे. तो आजि इकडे येतो. काय आश्चर्य आहे, नकळे. उठायास सामोरे चला, नमस्कार करूं.

सूत्रधार :—येणें रीती सखीजन आइकून, ब्रह्मयास सामोरी जाऊन, लक्ष्मीदेवी नमस्कार करून बोल्ही. पहा :—

लक्ष्मी :—वंदिते तुझे पाय लोकपितामहा ।

ब्रह्मा :—वंदन म्हणिजे काय ? । तूं माझी माय ।

लक्ष्मी :—येथें याया हेतु काय, हें सांग आम्हां.

ब्रह्मा :—येथें याया हेतु हा, माय. तूं आमची माय. सांगसी निश्चो काय ?

सूत्रधार :—येणें रीती ब्रह्मयानें विष्णूस लक्ष्मीतें दाखविले, तें पाहून, लज्जानम्रमुखी होऊन, उभी राहते. तें पाहून ब्रह्मा बोलता जाला.

ब्रह्मा :—कां लाजिल्यात. तुमच्या अंतःकरणीचा हेतू काय असेल तो सांगा. तसेंच करितों.

लक्ष्मी :—हें आम्हांस काशास सांगतां. आम्ही कन्या पित्याअधीन. जें बोलणें तें त्यासी बोला. त्यांच्या चित्तास येईल त्यास देतील.

ब्रह्मा :—अवश्य हें वर्तमान विष्णुस सांगून, त्यांचे आज्ञेनें समुद्रराजास बोलावून, त्यांस या कार्यास अनुकूल करून घेऊन येतो.

लक्ष्मी :—अवश्य. तसेंच करा.

सूत्रधार :—येणें रीती ब्रह्मा लक्ष्मीची आज्ञा घेऊन विष्णुसमीप गेल्यानंतर कथा ऐसीजे. ब्रह्मा येऊन लक्ष्मीचा सील वृत्तांत सर्वहि विष्णुपासी सांगता जाला.

विष्णु :—आइक ब्रह्मा. तूं गेल्याचें कार्य काय करून आलास तें सांग.

ब्रह्मा :—स्वामी, गेल्या कार्याची अनुकूलता करून आलों. परंतु त्यांनीं आपले पित्याची आज्ञा पाहिजे ऐसें म्हटल आहे. हें वृत्त तुम्हांस सांगून तुमचे आज्ञेनें समुद्रराजास येथेंच बोलावून, त्यास या कार्यास अनुकूल करून लग्नसिद्धि करावी म्हणून आलो.

विष्णु :—अवश्य तसेंच करा.

ब्रह्मा :—अरे कंचुकी, समुद्रराजासी जाऊन विष्णूने ब्रह्मानें कार्यानिमित्त तुम्हांस बोलाविलें म्हणून शीघ्र जाऊन बोलावून आणि.

सूत्रधार :—येणें रीती ब्रह्मयाचे आज्ञेवरून कंचुकी जाऊन समुद्रराजास बोलाविलें. संतोषेंकरून समुद्रराजा विष्णुदर्शनास येतो.

समुद्र :—देवदेवोत्तमा । देवतासार्वभौमा ।
अखिलांड कोटिब्रह्मांडनायका । स्वामी मज बोलाविलें ।
आज्ञेप्रमाणें मी आलों । जे आज्ञा करणें असेल ते करा ।

विष्णु :—आईक, समुद्रराजा. सर्वहि ब्रह्मयास सांगितलें आहे. तो सांगेल तशी वर्तणूक करा.

ब्रह्मा :—समुद्रराजा, स्वामीस काय पुसता. सर्वहि स्वामीची आज्ञा मी सांगतों. तुमची कन्या लक्ष्मीदेवी तिचा पाणिग्रहणाचा स्वामीनें अंगिकार केला आहे. त्यास तुम्हीं संमत होऊन, लग्नसिद्धी महोत्सवाचा अंगिकार करा.

समुद्र :— ॥ दरु ॥

ऐकिलें तुमचें वचन । ऐसें गोड अमृताहून ।
काय वर्णू याचे गुण । धन्य जालों ।

ब्रह्मा :—समुद्रराजा, तुम्हांस उचित तें तुम्हीं बोल्ला. देवतास ऋषींस बोलावून येथेंच लग्नसिद्धी महोत्सव आतां सुमुहुर्ता करा.

समुद्र :—अवश्य तसेंच करा.

ब्रह्मा :—समुद्रराजा, सकलदेव, ऋषीश्वर आले कीं. कन्येस बोलाऊं आणा, म्हणा.

समुद्रराज :—कंचुकी, या शृंगारवनीं पहिलें ते रम्य प्रदेशीं सखीसहवर्तमान कन्या मणिक्रीडा करीत होती. सखीस सांगोन कन्येस बोलाऊन आणा.

कटि :—अवश्य. आज्ञेप्रमाणें तसें करितों.

सूत्रधार :—येणे रीती समुद्रराजाचे आज्ञेवरून कंचुकी जावून, सखीस सांगून कन्येसी बोलाविलें अस्तां, लक्ष्मीदेवी संतोषेंकरून पित्यासमीप येते. पहा :—

॥ दरु ॥

अलिकुलनीलवेणी । अंबुजदल लोचनी ।
कलकंठी कीरवाणी । कल्याणीं आलां संतोषानीं ।

येणें रीती लक्ष्मीदेवी आल्यानंतर, सकलदेव, ऋषीश्वर लक्ष्मीनारायणास विवाह करिताति.

श्रीरामप्रसन्न । गुरुभ्योनमः । श्रीरस्तु ।

= ३ =

मराठी नाटकांचें मूळ

इ. स. १६९० च्या सुमारास लिहिलें गेलेल्या "लक्ष्मीनारायण-कल्याण" नाटकांत आणि इ. स. १८४३ मध्यें विष्णुदास भावे यांनी प्रयोगरूपाने करून दाखविलेल्या "सीतास्वयंवर" ह्या नाटकांत सुमारे दीडशे वर्षांचा कालावधि आहे. ह्या कालावधींत कांही नाटके कदाचित् लिहिलीं गेलीं असतील. परंतु प्रत्यक्ष पुराव्याच्या अभावी त्यांच्यासंबधानें कांहींच बोलतां येणें शक्य नाही.

अशी जरी स्थिति असली तरी या अवधीत आणि याच्याहि पूर्वी-पासून म्हणजे ज्ञानेश्वरांच्या काळापासून मराठी रंगभूमीचा आणि मुख्यत: पौराणिक मराठी नाटकांचा पाया घातला गेला व जात होता हें मात्र नि:संशय. हें पाया घालण्याचें काम ललितें, तमाशे व कांही अंशांनीं गोंधळ, बहुरुप्याची सोंगें, गोविंदा, दशावतारी सोंगें, किंवा खेळ, कळसुत्री बाहुल्या यांनीं केलें. त्यांतल्यात्यांत कळसुत्री बाहुल्या, ललितें आणि तमाशा ह्या नाट्यप्रकारांनीं मराठी रंगभूमीची बहुमोल सेवा केली आहे.

जुन्या शास्त्रीकोशांत (१८२९) ललिताचा अर्थ 'नवरात्रादिसंबंधीं कीर्तनाविशिष्ट जे उत्साह त्यांचे अंतिम दिवशीं रात्रौ उत्साहदेवता सिंहासनारूढ झाली असें कल्पून वासुदेव, दिंडीगाण इ. ईश्वरभक्तांचीं सोंगे आणून त्या सोंगानीं स्वसंप्रदायानुरूप देवापाशीं प्रसाद मागावा आणि तो सर्व सभा-सदास वाटावा असा जो हरिदासजन कीर्तन-विशिष्ट समारंभ करितात तें' असा दिला आहे. 'ललित' हा शब्द बराच जुना आहे. 'गळित झाली

काया हेंचि ललित पंढरिराया ' असें तुकारामाने आपल्या एका अभंगांत म्हटलें आहे. त्याचा अर्थ मोल्सवर्थच्या कोशांत 'a term for **the last** अभंग of a series, considered as शेवटचें मंगल ' असा दिला आहे. " महाराष्ट्र नाट्यकला व नाट्यवाङ्मय " ह्या पुस्तकाचे कर्ते रा. गणेश रंगनाथ दंडवते आपल्या पुस्तकांतील चवथ्या पानावर म्हणतात, " एकोणिसाव्या शतकारंभीं मुंबई मुक्कामी दादोपंत नांवाच्या एका मराठा गृहस्थाने ललिते करून दाखविण्यास सुरुवात केली. त्याच्या हाताखालीं शिकून पुण्यास सावजी मल्लपा, बडोद्याचा वाघोजीबुवा व मुंबईचा पाटीलबुवा असे तिघे इसम तयार झाले. पुढे त्यांच्यांत फाटाफूट होऊन सावजी पुण्यास व वाघोजी बडोद्यास निघून गेला व पाटीलबुवा मुंबईतच राहून पुष्कळ वर्षे ललितांत आपले नांव गाजवीत राहिला. पाटीलबुवाच्या हाताखाली शिकून जी मंडळी तयार झाली त्यांत कोळभाट वाडींतील विठोबा रोटकर आगरी याचे ललित व विशेषें करून त्यांतील मच्छिंद्र आख्यान उत्तम होत असे व ते पाहण्यास सर्व शहर लोटे ".

रा. दंडवते ह्यांच्या म्हणण्याप्रमाणे ललित हा नाट्यप्रकार फारसा जुना ठरत नाहीं. परंतु वर जो तुकारामाच्या अभंगांत ललित शब्दाचा उल्लेख आला आहे त्यावरून पाहतां ललित हा पुष्कळच जुना प्रकार असावा असे मला वाटते. महाराष्ट्रीय ज्ञानकोशकारहि म्हणतात, " ललितांचा प्रकार फार दिवसांचा असून देवादिकांच्या उत्सवप्रसंगी अथवा नवरात्राच्या अखेरच्या दिवसी बहुधा तीं पुष्कळ ठिकाणीं होत असत. " रा. दंडवते ह्यांनी आपल्या म्हणण्याला कोणत्याहि प्रकारचा आधार दिलेला नाही. परंतु एकंदरीत विचार करतांना हा नाट्यप्रकार सतराव्या शतकापासून महाराष्ट्रांत रूढ होता असें म्हणावयास हरकत दिसत नाहीं.

हल्ली ललिते फार थोड्या ठिकाणीं केलीं जातात. पूर्वी बडोद्यास ललिते लक्ष्मणमहाराजांच्या मठांत व सरकारी रीतीनेहि होत असत. पण

हल्लीं तीं बंद आहेत. पुण्यास कसब्याच्या गणपतीसमोर ललितें होत असत. पण तींहि हल्लीं बंद आहेत असें ऐकतो. हीं ललितें कीर्तनाचा एक भाग म्हणून केलीं जात. कीर्तनकाराचा साधारणपणें पूर्वरंग संपला कीं ललिताचीं सोंगें म्हणजे वासुदेव, दिंडीगाण, छडीदार, भालदार, शीलवंती वगैरे पुढें येत आणि संभाषण व अभिनय वगैरे करून देवापाशीं आरती करून प्रसाद मागत. पुढें कीर्तनकाराचा उरलेला कथाभाग होई, आणि अशा तऱ्हेनें ललितमिश्रित कीर्तन संपे.

ही सामान्यत: अलीकडची म्हणजे एकोणिसाव्या शतकांतील स्थिति म्हणतां येईल. याच्या पूर्वी होणाऱ्या ललितांत आरंभीं देवादिकांचीं सोंगें आणून दशावतारांतील थोडी थोडी ईश्वरलीला करून दाखवीत असत, व शेवटीं रामाकडून रावणाचा वध करवून ललित संपवीत असत. यांत जीं सोंगें आणीत तीं ओबडधोबड अशींच आणीत व रात्रीं हिलालांत सरक्या घालून किंवा तेलाचे काकडे पेटवून त्याच्या उजेडांत खेळ करीत. खेळाला सामान सुमानहि फार लागत नसे. पुढें एक अलवानीचा पडदा, पांचचार धोत्रें व लुगडीं, एकदोन किरीट, थोडा पालापाचोळा आणि राळ एवढें असलें म्हणजे झालें. अशा रीतीचीं ललितें पूर्वी कोकणांत पुष्कळ होत असत.

बाळकृष्ण लक्ष्मण पाटक, (बुकसेलर आणि पब्लिशर, मुंबई नं. २) यांनीं "ललित-संग्रह" या नांवाचें एक पुस्तक प्रसिद्ध केलें आहे. त्यांतील कांहीं उतारे खालीं देत आहे. त्यांवरून नाट्यकलेचीं बीजें ह्या ललितांत कशीं असत हें तर कळेलच. परंतु पौराणिक मराठी नाटकांचा पायाहि त्यांत असलेला आढळेल. देवाच्या स्तवनानें सुरू होणारे व पुढें रावणवधाचें आख्यान करून दाखविणाऱ्या ललितांत आणि गणपतीच्या स्तवनानें सुरू होणाऱ्या व पुढें रावणवधाचें नाटक करून दाखविणाऱ्या पौराणिक नाटकांत फरकच असला तर तो अंशाचा आहे प्रकाराचा नाहीं असें म्हणावेसें वाटतें.

ललितांतील कांहीं उतारे

सोंग—छडीदाराचें

छडीदार :—निर्गुण, निराकार, जिनका सृष्टिकू आधार, जिनके नीतीसे बेद बने चार, उस साहेबकूं मुजहा करूं; नजर रखो मेहेरबान, साधु संत सुजान, मेरे जुबाबपर रखो ध्यान, कहे बंदा रामजी अज्ञान. सब साधु सज्जनकूं मुजरा करूं. ऐसे महाराज निर्गुण निराकार, उन्ने लिये दश अवतार, किया दुष्टनका संहार, वो दीनोद्धार महाराज हैं, मेहेरबान सलाम.

पाटील :— आप कौन हो?

छडीदार :—हम छडीदार, पोशाक पेना जडीजरतार, धीर शेलासे बांधि कंबर, गलेमें डाला भाव मोतनका हार, ग्यान ध्यानकी बांधी तलवार, भूतदया येही बरछी कंबरमें, हातमो क्षमा येही छडी गुल-जार, खडा रहूं साहेबके द्वार, भगवान्के नामकी पुकारूं ललकार, येही हम छडीदार कहलाते हैं.

पाटील :—तुम कहां नौकरी बनाई?

छडीदार :— दशअवतारमें.

पाटील :— कौनसे दशअवतारमे?

छडीदार :—मच्छ, कच्छ, वराह, नारसिंह, वामन, परशराम, राम, श्रीकृष्ण, बौध्य, कलंकी. ऐसे महाराजके दशअवतारमें नौकरी बनाई.

पाटील :— मच्छ अवतारमें कैसी नौकरी बनाई?

छडीदार :—पैदा हुवा सागरसे, शंखासूर नाम कहलाते उसे, उने धुम मचाई देवतोंसे, वेद छीन लिये ब्रह्मसे, सागरमों छुप रह्यो. सागरमें छुपाये बेद चार, तब सब सुर ब्रह्मा मिल किया विचार, गये क्षीर-सागर साहेबके द्वार, बताया हाल शंकासुरका; तब भगवान्ने लिया मच्छ अवतार, शंकासुर मारा बेद छीन लिये चार, स्वधर्मकी स्थापना करके मच्छअवतार खलास किया, व्हांकी नौकरी छोड चले आये.

पाटील :—कच्छ अवतारमें कैसी नौकरी बनाई ?

छडीदार :—मंथने लगे सागरकूं, तब पृथ्वी जाने लगी रसातलकूं, चिंता पडी सब देवतोंकूं; तब भगवान्‌का धांवा किया सुनके देवतोंका भगवानने अवतार लिया कूर्मका, पृथ्वीकूं ठेका दिया, पृष्ठीका मंथन करके सागरका, कच्छ अवतार खलास किया. फिर व्हांकी नौकरी छोड चले आये.

पाटील :—वराह अवतारमें कैसी नौकरी बनाई ?

छडीदार :—हिरण्याक्ष दैत्य बडा, उने सब देव दानवकूं पीडा, इंद्रने आपना आसन छोडा, भागता फिरे जंगलमा, जपी, तपी छुपे गिरी-गुहामों, पृथ्वीकी घडी करके दाबी बगलमों, ऐसा प्रतापी हिरण्याक्ष भया, जब भगवान्‌ने अवतार लिया व पृथ्वीकूं दिया दंतका धिरा, हिरण्याक्ष दैत्य मारा, फेर वराह अवतार खलास हुवा. व्हांकी नौकरी छोड आये.

पाटील :—नारसिंह अवतारमें कैसी नौकरी बनाई ?

छडीदार :—हिरण्यकच्छप प्रल्हादकूं बडा जंजाल करने लगा, जब भगवानने नारसिंह अवतार धारण करके हिरण्यकच्छपका वध किया. फेर नारसिंह अवतार पुरा हुवा. व्हांकी नौकरी छोड आये.

पाटील :—वामन अवतारमें कैसी नौकरी बनाई ?

छडीदार :—भगवान्‌ने अवतार लिया वामन, जहां बलीका होवे यज्ञ, व्हां आये. बलीकूं कहे वामन, तीन कदम जमीन देना दान, दो कदमसे समेट लिया त्रिभुवन, कहे तिजा कदम कहां धरूं ? तब बली चिंतातुर भया. तिजा कदम सिरपर रखने कह्या, महाराजने कदम सिरपर दिया, कदमके जोरसे बली पातालमों गया, फेर वामन अवतार खलास हुवा. व्हांकी नौकरी छोड आये.

पाटील :—परशुराम अवतारमें कैसी नौकरी बनाई ?

छडीदार :—परशराम अवतार, लिया जमदग्निके घर, पिताके हुकूमसे

उडाया सिर, आपने माताका, शिर उडाया रेणुकामाताका, फेर वध कियो सहस्रार्जुनका, एकवीस वखत शाण्णकुळ क्षेत्रीको, वध किया परशरामने. फेर राम अवतार हो रह्या. परशराम बद्रीकाश्रमकूं गया, फेर परशराम अवतार खलास हुवा. व्हांकी नौकरी छोड चले आये.

पाटील :—रामअवतार में कैसी नौकरी बनाई ?

छडीदार :—ऐसी नौकरी बनाई. रामअवतार लिया दशरथके घर, सीताके कारण रावणकूं मार, बिभीषणकूं लंका दियी, सीता लेके अयोध्यामें आया, फेर रामने अश्वमेध बनाया, पुत्र लहुकुशके साथ युद्ध भया, पुत्रकी स्थापना अयोध्यामे किया, फेर रामअवतार खलास हुवा. व्हांकी नौकरी छोड चले आये.

पाटील :—कृष्णअवतार मे कैसी नौकरी बनाई ?

छडीदार :—ऐसी नौकरी बनाई. अवतार सुनो कृष्णका, प्राण लिया कंस-चाणूरका, तोडा बंद देवकी वसुदेवका, उग्रसेनकूं राज्य दिया, फेर वसाया पट्टण द्वारका, मिलाफ मिला छप्पनकोट यादव का, धर्मकूं राज्य दिया. राज्य दिया धर्मकूं, ऋषी श्राप भया यदुवंशकूं, यादव गये निजधामकूं तब कृष्णअवतार खलास हुवा. व्हांकी नौकरी छोड चले आये.

पाटील :—बौद्ध अवतारमें कैसी नौकरी बनाई ?

छडीदार :—महाराजनें बौद्ध अवतार लिया, सोही औंढ्याजगन्नाथ कह-वाया, वोही अवतार चलता है.

पाटील :—कलंकी अवतारमें कैसी.नौकरी बनाई ?

छडीदार :—सुनो कलजुगका सार, घर घर हो रहे टीकाकार; किनका किनकूं नहीं मिले विचार, सब भ्रष्टाकार होने लगा; तब भगवाननें लिया कलंकी अवतार, हुवा घोडेपर स्वार, देख अलमका कारभार, ऐसा इरादा किया. ऐसे दश अवतारमे हम नौकरी बनाई.

पाटील :—यहां नौकरी करोगे ?

छडीदार :—लेना देना क्या है ?

पाटील :—रिद्धि और सिद्धि.

छडीदार :—रिद्धि सिद्धि और मुक्तिको हम तुच्छ मानतें.

पाटील :—फेर क्या चहाते ?

छडीदार :—जहां भगवानका द्वार, वहां खडा रहूं मैं छडीदार, पुकारूं हरिनामकी ललकार, दीनोंका दातार वोही है. दीनोंका दातार, लिया पंढरपुरमें अवतार, करता अनाथका उद्धार, वोही मेहेरबान सच्च है. उस मेहेरबानका गुलाम, अज्ञान रामजी करते है सलाम सब संत सज्जनकूं. निगा रखो मेहेरबान. किसे क्या लेना ? हम महाराजके चरणपास नौकरी करते है.

॥ पद ॥

सुन सुन बेहय्या ॥ छडीदारमें पाया ॥ धृ० ॥ रामनामकी छडी ॥ येतो तीन लोकमें बडी ॥ सुन. ॥ १ ॥ रामनामका घोडा ॥ ये तो तीन लोकमें बडा ॥ सुन. ॥ २ ॥ त्रिगुण शिखरपर जाना ॥ व्हा रामनाम जप जपना ॥ सुन. ॥ ३ ॥ कहतकबीरा सुन मेरे प्यारा ॥ चुका ले जन्म मरणका फेरा ॥ सुन. ॥ ४ ॥

॥ पद ॥

श्रावणाची कथा

तुम्हीं ऐका हो ऐका भोळे भाविक जन ॥ पुत्रांत पुत्र बाळ श्रावण ॥ मार्तंड देशाचे राहणार ॥ जातिचे असे ब्राह्मण ॥ दिवसा पडे उष्णता महादारुण ॥ म्हणून रात्रीं करी गमन ॥ जातो काशीला मायबाप श्रावण ॥ निर्वाणी लागली तहान ॥ ती रूपीणरे, रूपीण मातोश्री ॥ श्रावणासी बोले सत्वरी ॥ तुझ्या पित्यारे, पित्या लागली तहान ॥ पाणी पाजीं त्यालागून ॥ मग जावें बा जावें पंथालागून ॥ निर्वाणी० ॥ १ ॥

मातोश्री :—अरे बाळा श्रावणा, तुझा पिता फार तृषाक्रांत झाला आहे, उदकावीण कंठ शोषून गेला आहे. तरी त्यास पाणी पाजावें, नंतर मार्ग आक्रमण करावा.

पद-(पुढें चालू)

तो श्रावण बा बोले मातोश्री ॥ आहे रान वन हें भारी ॥ येईल व्याघ्र बा व्याघ्रेशाची फेरी ॥ तुह्मां भक्षील हो सत्वरी ॥ कैसा जाऊं हो, जाऊं तुम्हां टाकून ॥ नि० ॥ २ ॥

श्रावण :--मातोश्रीची आज्ञा प्रमाण; परंतु हें अफाट अरण्य आहे, ह्या अरण्यांत क्रूर श्वापदें, सिंह, व्याघ्र, सर्प इत्यादि वास करीत असतील. त्यापासून किंचित्‌ही दुःख होणार नाही असा बंदोबस्त करून पाणी आणण्यास जातो.

मातोश्री :—हे बाळा श्रावणा, तुझ्यासारखा चतुर, सद्‌गुणी, बाळक ह्या भूमंडळाच्या ठायीं मिळणें फार दुर्लभ आहे. अरे बाळा श्रावणा! त्या दुष्ट श्वापदांपासून आम्हांला दुःख न होईल अशा ठिकाणी आम्हांस ठेवून तूं पाणी आणावयास जा.

पद (पुढें चालू)

शालु कमरेचा, कमरेचा सोडिला ॥ त्या कावडीस बांधिला ॥ बाळ अंतराळीं, वृक्षावर चढला ॥ कावड बांधिली फांदीला ॥ बाळ बोले बा बोले मातोश्रीला ॥ जातो पाणी आणायाला ॥ झारी घेतली हातांत, जाई रान वन शोधित ॥ ओहोळ वोढेरे, वोढे खोरे धुंडित, खोरे धुंडित ॥ तळें देखिलें अवचित ॥ त्या घोररे घोर बा वनांत, दशरथ शिकार खेळत ॥ जातो काशीला० ॥ ३ ॥

दशरथ :—पहा, रात्रौ मला दुष्ट स्वप्न झालें, तें मीं गुरु वसिष्ठास निवेदन केलें. तेव्हां गुरुजीनें मजप्रत कथन केलें कीं, त्वां आज अरण्यांत जाऊन तीन श्वापदें वधून आणावीं म्हणजे मी त्या दुष्ट स्वप्नाचें निवारण करीन. अशी गुरूची आज्ञा ग्रहण करून मी श्वापदवधार्थ ह्या अरण्यांत प्राप्त झालों आहे. परंतु श्वापदें कोठेंही दिसत नाहींत. हें सर्व अरण्य शोधून श्रम पावलों. असो, पहा हा आदित्य अस्त होण्याचा समय प्राप्त झाला आहे. ह्या समयीं श्वापदें ह्या सरोवरीं

उदकप्राशनार्थ प्राप्त होईल; परंतु अंधःकार प्राप्त होईल, तथापि चिंता नाहीं. श्वापदाचा ध्वनी मात्र श्रवणांत यावा. कारण अंधःकारांत जेथें ध्वनि उमटेल तेथेंच मी तत्काळ बाणाची योजना करीन, असें माझें हस्तकौशल्य आहे.

॥ पद ॥

त्या तळ्याच्या पाळीसी जाउनी ॥ बाळ विचार करितो मनीं ॥ आतां कसें करूं, हातानें भरूं पाणी ॥ तें होईल हात धुणी ॥ त्या पाण्यांत पाय ठेवूं जाउनी ॥ तें होईल पायधुणी ॥ त्याने जानवें, जानवे तोडिलें ॥ त्या झारीस बांधिलें ॥ झारी बुडबुडा बुडबुडा बोले वचनी ॥ दशरथें ऐकिले कानीं ॥ कोण श्वापद पीत असे पाणी ॥ वधावें तयालागूनी ॥ बाण धनुष्यासी, धनुष्यासी लाविला ॥ त्यानें ओढी त्या ओढीला ॥ घे घे म्हणतांरे म्हणतां सोडून दिला ॥ बाण श्रावणासी लागला ॥ बाण जिव्हारीं, जिव्हारीं भेदला ॥ बाळ धरणीवर पडला ॥ कैसा वैऱ्याने वैऱ्याने घात केला ॥ माझा मायबाप तान्हेला ॥ शब्द मनुष्याचा मनुष्याचा ऐकूनी ॥ दशरथ आला धाऊनी ॥ तूं आहेस बा आहेस कोणाचा कोण ॥ सांग तुझा उपटितों बाण ॥ तो श्रावण बोले दशरथाकारण ॥ ऐक तुला सांगतों खूण ॥ तो वसुदेव पिता आई रुक्मिण ॥ मी पुत्र त्यांचा श्रावण ॥ आम्ही जात होतो काशीयात्रेलागून ॥ काशी घडली संपूर्ण ॥ जातों काशी० ॥ ४ ॥

दशरथ :—हर हर हर! मजला घोर पातक घडलें! हे बाळा, मी तुझा बाण उपटून काढितों.

श्रावण :—ही भरून घेई झारी ॥ माझे मार्गी जाई लवकरी ॥ पाणी पिऊं दे रे दोघां सत्वरी ॥ तुम्ही बोलूं नये अंतरीं ॥ त्यांना इकडे ये घेऊन ॥ निर्वाणीं लागली तहान ॥ जातो काशीला, मायबाप श्रावण ॥ निर्वाण लागली तहान ॥ ५ ॥

॥ श्राप ॥

श्राप देती देतीहो नृपनाथा ॥ मग पुत्र पुत्र करतां ॥ तूं मरशील रे मरशील पुत्र करून ॥ हे माझें ऐक वचन ॥

॥ उःशाप ॥

पुत्र होतील रे दोघेजण ॥ राम आणि लक्ष्मण ॥ आणखी होतील रे होतील दोघेजण ॥ भरत आणि शत्रुघ्न ॥ ते जातिल बा जातिल वनवासा लागून ॥ मग तूं मरशील पुत्र पुत्र करून ॥ हें ऐक बा ऐक आमुचें वचन ॥ सत्य होईल राजेंद्रा जाण ॥

(ही कथा म्हटल्यावर दोघें वृद्ध प्राण सोडतात)

* * *

मराठी रंगभूमीच्या अभिवृद्धयर्थ तमाशांनी केलेली सेवादेखिल कांहीं कमीप्रतीची नाहीं. तमाशा हा शब्द उर्दु असला, तरी ज्या अर्थानें आपण तो शब्द वापरतो त्या अर्थानें तो उर्दुमध्यें वापरला जात नाहीं. 'तमाशा' हा शब्द सामान्यपणे खेळ किंवा नाटक या अर्थानें उर्दुमध्यें वापरतात. कर्नाटकांत तमाशे आपल्या तमाशासारखेच प्रचलित आहेत. इतकेंच नाहीं-तर आपण ज्याला लावणी म्हणतो तो एक त्यांचा दोन आखुड ओळींचा पद्यप्रकार आहे. ह्यावरून पाहतां आपल्या तमाशांचें मूळ कानडी तमाशांत असण्याचा संभव आहे. अर्थात् आपल्या इकडच्या कवींनी उसनवारी केली असल्यास ती हा विशिष्ट नाट्यप्रकार महाराष्ट्रांत रूढ करण्यापुरतीच होय. येरव्हीं तमाशांतील आख्यानें व लावण्या ह्या सर्व स्वतंत्रपणें आपल्या महाराष्ट्रीय कवींनींच केलेल्या आहेत.

तमाशा हा शब्द इ. स. १६९० च्या सुमारास लिहिल्या गेलेल्या लक्ष्मीनारायणकल्याण नाटकांत आला असला तरी तमाशे हा नाट्यप्रकार पेशव्यांच्या कारकीर्दीत, विशेषतः सवाई माधवराव व दुसरे बाजीराव ह्यांच्या कारकीर्दीत, विशेष नांवारूपाला आला. ह्या काळांत साताप्पा गवळी, रामजोशी (इ. स. १७६२ ते १८१२), अनंत फंदी घोलप

(इ.स. १७४४ ते १८१८), परशुराम शिंपी (इ.स. १७७७ ते १८४४), सगनभाऊ, होनाजीबाळा आणि प्रभाकर दातार (इ. स. १७६९ ते १८४३) ह्यांच्यासारखे नांवाजलेले शाहीर आपलीं स्वतंत्र कवनें रचून, लोकांच्यासमोर तमाशे करून दाखवीत असत. सवाई माधवराव आणि रावबाजी ह्या दोघांचाहि शाहिरांना उदार आश्रय असे. त्यांतल्यात्यांत दुसऱ्या बाजीरावाची तर वर उल्लेखिलेल्या शाहिरांवर अगदीं प्यारमर्जी असे.

पेशवाइच्या उत्तरार्धांत कलावंतांचा कसा परामर्ष घेतला जात असे हें खालीं दिलेल्या सवाई माधवराव यांच्या कारकीर्दीत झालेल्या एका होलिकोत्सवाच्या वर्णनावरून समजेल.*

"ता. १६-३-१७८३ रोजीं हुताशनीचे दिवशीं श्रीमंत दोन घटका रात्रीं दिल्ली दरवाजाचे बाहेर होळीजवळ येऊन, दर्शन घेऊन दरवाजाचे वर ते एक क्षण बसून तमाशा पाहून आंत गेले. दुसरे दिवशीं प्रातःकाळीं चार घटका दिवसांत भोजन करून, तिरंदाजीचे दिवाणखान्यांत बसले. जवळचे बसणारे घरचीं मुलें घेऊन आले होते. खेळ, तमाशे, तीन चार पांचशेंपर्यंत होते. अगोदर बाघ बकरीचा खेळ जाहला. नंतर श्रीमंत पाणी घ्यावयास उठोन गेले. समागमें मल्हारपंत भडभडे होते. मागतीं येऊन बसले. जेठींची लढाई लाविली. दोन घटका समतुल्य जाले. मग राहविले. दहा घटका दिवसपर्यंत खेळ जाहला. मग श्रीमंत उठले व मंडळी घरास गेलीं. खेळांत पुढाईत बाळाजीपंत टोसर व बाळाजीपंत केळकर हे होते. रात्रीं डफगाणें, चार फड आणिले होते. पांच जण पोरे होते. त्यांत एक चांगला होता. श्रीमंत भोजन करुन तिसरे घटकेस चांफे-खणांत आले. अमृतराव पेठे, बाळाजीपंत लेले, मारोबा फडके, खंडेराव त्रिंबक, खंडो अनंत, शिदोबा नाईक थत्ते, जनार्दन राम वगैरे मंडळी होती. पांच सात सोंगें प्रहररात्रपर्यंत जाहलीं. श्रीमंत उठोन निद्रेस गेले. वरकड

* मराठी रियासत, उत्तरविभाग पृ. ४९२–९३.

मंडळी सर्वेच गेली. होळीचे अगोदर गांवांत कोणी खटखट न करी अशी ताकीद पेठोपेठीं केली. वद्य तृतीयेस रात्रीं भवानीपंताचा खेळ वाड्यांत जाहला. दोनतीन पोरे नाचणार व मागें डफगाणें. सोंगें कांहीं चमत्कारिक नव्हतीं. काल सकाळचे पोरांचे खेळांत दोन ठिकाणीं कजिया झाला. बुधवाराचे हौदाजवळ द्राविड ब्राह्मण जात होते त्यांचे अंगावर पोरांनीं शेण टाकिलें. ते शिव्या देत. पोरें अनिवार, अधिक धूळ टाकिली. एक दोघास धोंडे लागले. रडत निघाले. कोतवालांनीं समजूत घालून वाटेस लाविले. जोगेश्वरीजवळ तेलंगी ब्राह्मणांस धक्काबुक्की केली.

"काल रंगपंचमीचे दिवशीं श्रीमंत सासुरवाडीस बाळाजी नाईक थत्ते यांजकडे भोजनास गेले. सौ. रमाबाई अगोदरच गेली. नंतर श्रीमंत प्रहर दिवसा घोड्यावर बसून दिल्ली दरवाजाने समागमें मंडळी घेऊन गेले. भोजन होऊन थत्ते यांनीं श्रीमंतांस पोपाख दिला. परत घोड्यावर बसून गणेश दरवाजानें आंत आले. तिसरा प्रहरां रंग केला. मजलस गणपतीचे दिवाणखान्यांत. कलावंतिणीचे दोन तीन ताफे होते. मंडळीस अगोदर बोलावणीं केलीं तेही आले. चार घटका नाच होऊन मग रंगास प्रारंभ केला. श्रीमंतांनीं आपले हातें चिरकांडीनें कार्याकारण मंडळीचे अंगांवर घातला. नंतर रंगाची व गुलालाची रेल जाली. अंग व पोषाख भिजून चिंब झालीं, येथपर्यंत रंग खेळले. रात्रीं खेळ करावयास सांगितलें. रास्तेखेरीज अवघे गुरुजीबावा सुद्धां आले होते. खेळ, डफगाणें, पोरांचा नाच, गोविंदांची सोंगें, सहा घटकांपर्यंत जाली. मग श्रीमंत निद्रेस गेले. असा पांच दिवस झाला. महादु सुताराने लांकडांची बाहुली कळासूत्री व सूर्याचा रथ केला तो दिल्लीचे कळासूत्री मजालसीचा चांगला जाला. शाहीरहि गाणारे चांगले आले होते. सोंगांत भवानीपंताचे सोंग, एक दाईचें व दुसरें मोगलाचें ही सरस जालीं. गोविंदांपैकीं एक गणपतीचें व दुसरें मुरळीचें. राणूपैकीं तपकिरीची नक्कल व सुतारापैकीं सूर्याचें, याप्रमाणें पांच दिवस तमाशा जाला."

तमाशांत सोंग घेऊन नाचणारा एक पोऱ्या (यांसच नाच्यापोऱ्या म्हणत असत), त्याच्या मागें डफ व तुणतुणें घेऊन गाणारे दोन इसम, आणि कडे वाजविणारा एक मनुष्य-इतका सरंजाम लागे. परशुराम शाहिराच्या तमाशांत स्वतः परशुराम कडे वाजवी, बाबा सातभाई व मलुराज हे ब्राह्मण पुढें गात व नारायण नांवाचा मुलगा नाच्यापोऱ्याचें काम करी. तमाशांत लावण्या ज्या म्हटल्या जात त्यांपैकीं कांहीं धार्मिक, तात्विक व बऱ्याचशा शृंगारिक असत. त्या वेळचा रणधुमाळीचा काळ लक्षांत घेतां मराठे शिपायांचा शीण घालविणाऱ्या ह्या लावण्यांतील मोहक व उघड शृंगार समर्थनीय ठरतो. केवळ काव्याचा विचार केला तरी देखील महाराष्ट्रीय शाहीरांच्या ह्या लावण्या म्हणजे ते अस्सल आणि जीवंत काव्य आहे असें मला वाटतें.

तमाशांत नाच्या खेरीज दुसऱ्या कोणास रंगावे लागत नसे. पुरुषपार्टी व त्याचे साथीदार नेहमींच्या वेषांत असले तरी चाले. तमाशांत गद्य थोडें असे. बहुतेक कथाभाग पद्यांतून वर्णन केलेला असे. तीं पद्य अथवा लावण्या साविर्भाव म्हणून दाखविण्यांतच कथानिवेदन होत असे. लावण्यांत मुख्यतः स्त्रीपुरुषांचे प्रेमविषयक व्यवहार वर्णिलेले असत व लावण्या घोळूनघोळून नृत्यासहित साविर्भाव म्हणून दाखवीत असतां तमासगीर तासन्‌तास लोकांचें मनोरंजन करूं शकत असत.

महाराष्ट्रांत प्रचलित असलेल्या तमाशांत आणि केरळ प्रांतांत सोळाव्या शतकापासून प्रचलित असलेल्या कथ्थकलींत पुष्कळ साम्य आहे. तमाशाप्रमाणेंच कथ्थकलींत नृत्य आणि नाट्य यांचा समावेश होतो. रंगसजावट (Make-up) आणि नजरेंत भरणारा वेष हीं दोन कथ्थकलेचीं वैशिष्ट्यें सोडून दिल्यास, कथ्थकलीप्रमाणेंच आपल्या तमाशांतहि अभिनय, संगीत आणि नृत्य हीं आहेत. तमाशांत ज्याप्रमाणें थोडें गद्य आणि पुष्कळ पद्य असतें, त्याचप्रमाणें कथ्थकलींतहि थोडें पद्य आणि बाकी सर्व कथानक पद्यांत असतें. कथ्थकलींत अभिनय उच्च प्रकारचा आणि सांकेतिक स्वरू-

पाचा असतो. त्या मानानें आपल्या तमाशांतील अभिनय ओबडधोबड व हीनस्वरूपाचा म्हणावा लागेल. कथ्थकलींतील कथानकें बहुधा पौराणिक असतात. उलट आपल्या तमाशांतील कथानकें, कांहीं थोडीं पौराणिक आख्यानें वगळल्यास, प्राय: ऐहिक आणि शृंगारिक असतात. उपलब्ध असलेल्या पौराणिक नाटकांतील आद्यनाटक श्रीलक्ष्मीकल्याण (इ.स.१६९०) यांत नाचगाण्यांचा जो एक प्रकारचा अतिरेक आढळतो, तो दक्षिणेकडील कथ्थकली संप्रदायाला धरून आहे असें म्हणावेसें वाटतें. आपली नाट्यकला दक्षिणेकडून म्हणजे म्हैसूर–तंजावरकडून वर महाराष्ट्रांत आली आणि त्यामुळें तींत सुदूर–दक्षिणेकडील संगीत आणि नृत्य यांचा फार पगडा बसलेला आढळतो. कै. श्रीमंत अप्पासाहेब सांगलीकर यांनीं कर्नाटकी नाटक कंपनीचीं नाटकें पाहूनच कै. विष्णुदास भावे यांना त्याप्रकारचीं नाटकें मराठींत करावयास सांगितली—याहि गोष्टीवरून मराठी नाटककारांनीं स्फूर्ति कोठून मिळविली तें कळतें.

आजहि पुणें, मुंबई, सोलापूर, कोल्हापूर वगैरे ठिकाणीं थियेटरांतून तमाशे होत असतात, आणि तमासगीर मंडळी बहुजनसमाजाची थोडक्या पैशांत पुष्कळ वेळ करमणूक करीत असतात. हल्लींच्या तमाशांत कालमानाप्रमाणें थोडासा फरकहि पडलेला आढळतो. डफ तुणतुण्याच्या जुन्या तमाशाच्या जोडीलाच तबला–पेटीचे नवे तमाशे आतां सुरू झाले आहेत. जुन्या लावण्यांच्या जोडीलाच नवी रागदारीचीं पदेंहि तमाशांत येऊं लागलीं आहेत. मराठी रंगभूमीवरील विदूषक, सोंगाड्याच्या रूपानें तमाशांत झळकूं लागला आहे. तमाशांत स्त्रीयांचीं कामें आतां बहुतेक स्त्रियाच करीत असतात. पूर्वींच्या तमाशांतून गद्य–संवाद जवळ जवळ नसत. हल्लीं मधून मधून गद्य–संवाद पुष्कळच असतात. मात्र अभिनयांतील ओबडधोबडपणा व अश्लीलता पूर्वींसारखीच आहे. ही तमासगीर मंडळी बोलतांना जरा हलक्या आवाजांत बोलतील आणि अभिनयांत जरा कलात्मकता आणतील तर तमाशा हा शिष्टांनीं देखील बघण्याजोगा नाट्यप्रकार आजहि

ठरूं शकेल. कारण तमाशांत उपयोजिल्या जाणाऱ्या कवितेंत काव्यगुण भरपूर आढळतात.

पेशवाईच्या शेवटल्या काळांत जे तमाशे होत त्यांत धार्मिक लावण्या, पौराणिक आख्यानपर लावण्या, यांचाहि कांहीं भाग असे. असल्या पौराणिक आख्यानमय तमाशांत आणि पौराणिक नाटकांत फारच साम्य आढळतें. गणपतीच्या स्तवनानें सुरू होणारा सुलोचना आख्यानाचा तमाशा आणि गणपतीच्या स्तवनानें सुरू होणारें सती सुलोचना नाटक यांत फरक असलाच तर तो पात्रें आणि प्रवेश यांच्या कमीअधिकपणाचाच मुख्यतः आहे. बाकी संवाद आणि अभिनय हीं जीं नाटकाचीं मुख्य दोन अंगे, तीं तमाशांत भरपूर आढळतात. ह्या मुद्याच्या स्पष्टीकरणार्थ पुढें कांही लावण्या दिल्या आहेत, त्यावरून वाचकांची या बाबतींत खात्री होईल अशी आशा आहे.

प्रभाकर जनार्दन दातारकृत लावण्या *

॥ गण ॥

रंगराग आज महाराज गणपती ॥ धृ० ॥ एकदंत वक्रतुंड । हास्यवदन सरळशुंड । फरशांकुश करीं प्रचंड । दुर्वांकुर गंडस्थळीं, दिव्य मिरवती ॥ १ ॥ नमूं नाथ आदिविरा । शूळपाणि खड्गधरा । जननमरण नाहीं जरा । शरण त्या मी शंकरास, भावें निश्चितीं ॥ २ ॥ टाळ विणे मोरचंग । वाजतात बीन मृदंग । गर्जति कवि जंग । सभारंगणांत, गंगु हैबती ॥ ३ ॥

॥ शंकरपार्वती संवाद ॥

भस्मभूषणा मदनशोषणा पशुपति गंगाधरा, ध्यानकुणाचें करितां सांगा त्रिपुरांतक सुंदरा ॥ धृ० ॥ त्यजुन महाकैलास त्यजुन अज मजऐसी सुंदरी । त्यजुन वृषभ संपूर्ण त्यजुन गण बसला गिरिकंदरीं ॥ नराकिन्नर सुर असुर

* प्रभाकरकृत कविता—चित्रशाळा प्रेस—इ. स. १९२०
प्रभाकरचा जन्म शके १६९१ म्हणजे इ. स. १७६९ व मृत्यु शके १७६५ म्हणजे इ. स. १८४३ मध्यें झाला.

स्वरुप वर्णितात अति आदरीं । सूर्यचंद्र तुमच्याच अधारें वर्तती गगनोदरीं ॥ महादेव देवांत श्रेष्ठ तुम्ही डंबर दामोदरीं । असें असुन मग कोण पुरुष ध्यात असां हृदय मंदिरीं ॥ चा. ॥ नवल मला वाटतें पाहुन अज भक्तकाज सादरा । नका चोरूं मज खरेंच सांगा हे काय डमरुधरा ॥ १ ॥ प्राण-वल्लभे ऐक अपर्णे मायामय चालके । राममग्वा हृदयस्थ ध्यातसें हिमनग प्रिय बालिके ॥ झालें हळाहळ शीतळ नामें सकल विश्व पालके । सूर्यवंशिचा मुकुटमणी तो त्रिविधताप जालके ॥ राक्षसकाननवैश्वानर जो दानव-निर्दाळके । ब्रह्मांडाचा स्तंभ नेणसी कसी तूं महाकालिके ॥ चा० ॥ ध्यान तयाचें करतों स्मरतो राम सगुण मंदिरा । देवबंदिचे सकळ सोडवून वधील दशकंधरा ॥ २ ॥ आदी अंतीं तुम्ही तसा नव्हे रघुवीर भवभय लोचना। दशरथ मुळीं नृपनाथ तयाचा कुमार त्रिलोचना ॥ क्षणक्षणा टाकितां उसासे आठवून विषपाचना । अगाध महिमा कुणास नकळे हे सांबरूपलोचना ॥ जपतपसाधन सार्वकालते शुद्ध सगुण कांचना । शयनीं भोजनीं राम राम कां अहो पिशाच्च संचना ॥ चा० ॥ पंचभूतें निर्माण तुम्हांपासुन चंद्रशेखरा, रामचंद्र मानवांत सख्या नाशक विश्वेश्वरा ॥ ३ ॥ सावधान होऊन श्रवण कर हे प्रतापवर्धने । हरिहर स्वरुपें दोन परंतु एकच मोहो बंधने ॥ पृथक् पृथक् अवतार शुंभ आणि निशुंभ जीवशोधने । विनोद करसी वर वर लटका अमर कार्य साधने ॥ अन्नपूर्णे अंबिके अखंडित मम मानसबोधने । आदि कुमारी कुंभकर्ण-जिव्हाग्रमतिवेधने ॥ चाल ॥ महिषासुर मर्दने नको नको निंदूं जानकीवरा । परस्त्री माते समान ज्याचें सत्यवचन शूर पुरा ॥ ४ ॥ एक पत्नी एक चाप-बाण जो एक वचन पाळितो ॥ सीते सीते म्हणून शंकरा तो तरु कव-टाळितो । भस्म कपाळीं चर्चुन शरिरीं वलकल गुंडाळितो । धरून चंड-पाषाण घडोघडी अश्रुपात ढाळितो ॥ गळ्यांत मिठी मारून भयंकर वनचर कुर्वाळितो जनकबाळी भेटवा सख्यानो विरह शरीर जाळितो ॥ चा० ॥ भ्रांत होऊन सीतेसाठीं वनांतरि सदैव फिरतो विरा, असा स्त्रीलंपट राम त्वरितगति

जिंकुन येते घरा ॥ ५ ॥ वृक्ष नव्हत हे परमभक्त पोषणे । तुझें तुला मुळीं विदित असुन कां ठेवितेस दूषणें ॥ त्रिगुणात्मक तरु होऊन तिष्ठतो वनीं एकांत भूषणे । पूर्व स्मरून रघुवीर अलंगितो अग अमृत भाषणे । सुहास्यवदने सुरुप सखे हे रक्तबीजशोषणे । स्वपदिं सुरेश्वर स्वस्थ तुझ्यामुळें त्रिभुवनीं यशघोषणे ॥ चा० ॥ सगुण ब्रह्म साक्षात् शेषनारायण नटला खरा । जसें कार्य तसें स्वरूप धरून करी असुरकुळाचा चुरा ॥ ६ ॥ हे पंचवदना दैत्य आराध्या मारकंडेयतारणा । क्षीर सागरिच्या मूर्ति नव्हत ह्या अहो भस्मोद्धारणा ॥ जरी असत महाविष्णु शेष कंदर्पदर्पहरणा । तरी न नेता जानकीस रावणजगदुद्धारणा ॥ जटामुकुटमंडित अखंडित सदय अंगिकरणा । त्रिपुरांतक कर्पुरगौर हे शिवा भवभयवारणा ॥ सर्व संकटें निवारणा पशुपते भोळ्या शंकरा, नका प्रपादूं व्यर्थ मला निज-मुक्तीचा माहेरा ॥ ७ ॥ क्षणांत करी त्रैलोक्य तो जाळिल रामदुष्टकंदने । दशग्रीव काय मशक रगडिल निर्जर आनंदनें ॥ अयोध्येत राहून कार्य जर करील दिव्यस्यंदनें । ग्रंथ कसा वाढेल पुढें तर अंगीं चर्चितचंदनें ॥ अगोदर केलें भविष्य पहा वाल्मिकानें जगनंदनें । सर्व तसें घडणार प्रिये जगदंबे जगवंदनें ॥ गंगुहैबती एकाग्रचित्तें स्तविती नंदिकेश्वरा । महादेव गुणी प्रभाकराच्या रसिक मुळीं वैखरा ॥ ८ ॥

होनाजीबाळाकृत मुशाफराची लावणी *

सुंदरा म्हणे दिलभरा राजअंबीरा हासून मसी बोलाजी । घेतला शिरी परदेश कुठून तुम्ही आलाजी ॥ धृ० ॥ तुम्ही दिसता उमेदवार थोर सरदार फार सुकुमार शिपाई बाणाजी । नांव गांव सांगा कांहो ओळख द्यानाजी । शिरीं पगडी कंगणीदार आंगावर ज्वाहार कुठील राहणार कोण परगणाजी । तुमचा वारू बहुरंगी चतुर शाहाणाजी । वर खड्या पट्याचा जीन कलगी

* होनाजीबाळाकृत लावण्या, शंकर तुकाराम शालिग्राम, चित्रशाळा छापखाना, आवृत्ति तिसरी, इ. स. १९२४.

संगीन हातामधें आणिन राजस बाणाजी । तुमचें रूप जसे हुरमुजी दाणांजी ॥ चाल ॥

डोईस बांधीला चिरा झळकतो हिरा तुऱ्या शेजारी ।
शिरपेंच कंठी चौकडा पदक तळवटी गळा माझारीं ।
माणिकमोत्यांचे हार आंगावर ज्वाहार झळके भारी ।
मुद्रिके पवित्रे करी सख्याचें शिरीं शोभे आब्दागिरी ॥ चाल ॥

पाहुनिया चांगुलपणा आहो बाई जी जी ।
मला सूर्य दिसतो उणा आहो बाई जी जी ।
शालजोडी गोऱ्यापणा आहो बाई जी जी ।
दंडीत या मनमोहना आहो बाई जी जी ।
हातीं रुमाल बारीक जुना आहो बाई जी जी ॥ चाल ॥

तिरकमान हातांत भाला जी जी । घेतला शिरीं परदेश कुठून तुम्ही आलाजी ॥ सुंदरा ॥ १ ॥

सुंदरा उमज आंतरीं बारवे तिरी सांगसील गोष्टी ग । तूं नटबाजी दिसतीस मोठी ग । पाउलें जपूनिया टांक आबरु राख जरा नाहीं धाक तुझिया पाठी ग । या परनारी संगत माहा खोटी ग । तूं दिसतीस लई थोराची नव्या बाहाराची सावकाराची गोरी गोमटी ग । नाजूक रूपडें पिक दिसतें तुझ्या कंठी ग । करूनी सोळा शृंगार गळ्यांमधें हार पाई पोल्हार दाही बोटी ग । हातांत झळकती जडवाची अंगठी ग ॥ चाल ॥

डोईस मूद राखडी हाले हलकडी दिसे फाकडी जसी मोहनाराणी । गळ्यांमध्यें मोहनमाळ आणिक जपमाळ करीं झळाळ तेज सुढाळ चंद्रावाणी । मनगट्या गोठपाटल्या हातीं दाटल्या गुंफुनी गांठल्या कुंडलें कानीं । बाजूबंद दंडावर लहान उंबर बारिक कंबर दिसे सिंव्हावाणी ॥ चाल ॥

ल्यालीस पातळ भरजरी आगे नारी जी जी । जरतारी चोळी आंजीरी आगे नारी जी जी । वर कंठा नवपदरीं आगे नारी जी जी । दोन्ही

जोबन चढले उरी आगे नारी जी जी । तूं रायाची आस्तुरी आगे नारी जी जी । जशी रंभा इंद्रपुरी आगे नारी जी जी ॥ चाल ॥

परनार विषाचा प्याला जी जी । या कर्मानें कैकाचा नाश जाहलाजी ॥ सुंदरा ॥

आहो मुशाफरा चातुरा मनीं खरखरा नको धरूं कांहीं । खुरबान प्राण मी करीन तुमच्या पाई । एकलीच घरची राणी आला सांडुनी काय म्हणुनी बरी गत नाहीं । मंदिरांत आठवीत आसल दिशा दाहीं । तुम्ही राजबीज दिसतां कुठें राहता मला भासता थोर शिपाई । काय दुःख जालें सख्या तुझ्या हृदई ॥ चाल ॥ काय वखत पडला शिरी आला बाहेरी एकले तरी का वनांत फिरतां । सोडुनिया आपला देश घेतला भेष पालटून वेष असें कां करितां । कोणी तुम्हां घातले भरी मुलखावरी कीं गिरिकंदरीं कां जाऊन बसतां । कोण्या गोष्टीचा राग सख्या मज सांग धरूनी वैताग मनामध्यें झुरता ॥ चाल ॥ तुम्ही चला हो माझे घरीं आहो राव जी जी । राहा वरल्या माडीवरी आहो राव जी जी । बसूं आपण पलंगावरी आहो राव जी जी । करूं मौजा नानापरी आहो राव जी जी । मी आहे इमानी खरी आहो राव जी जी ॥ चाल ॥ चाल ॥ तुम्ही उठा चला रंगमहाली जी जी । चार दिवस राहुन पाहत आला माला जी ॥ सुंदरा ॥ ३ ॥

तूं नार फार सुकुमार चतुर अनिवार आहेस गडी शहाणी ग । गडे ऐक सांगतो आम्ही आपली कहाणी ग । आम्हीं भगवंताचें लाल सदा खुशियाल घरीं धन माल भरल्या खाणी ग । जातीचे गौड ब्राह्मण हिंदुस्थानी ग । आमुचे आमच्या देशांत हकमकहमांत चहू मुलखांत आहेत गडे वाणी ग । बादशाही देणगी दिली भगवंतानीं ग । सनया त्रिकाळ चौघडे वाजती पुढें वेळ संधानी ग । नौबदी घड्याळ ऐकतो कानी ग ॥ चाल ॥ दैवा-नुसार साजणी आलों या वनीं तुला कामिनी काय सांगावें ॥ घरीं भार्या सुलक्षण देशलक्षण आलों टाकून गडे ऐकुनि घ्यावें । मुलखांतिल राजे येती खंडण्या देती वस्त्रे घेती वंदिती भावें । मोठा भरतो दरबार थोर कारभार

आम्ही सांगणार नाहीं नावें ॥ चाल ॥ पसरून सुंदरा पदर म्हणे तेव्हां जी जी । शक्तीनुसार दया आदर लोभ ठेवा जी जी । ठेवितें तुम्हापुढें मिठाई मेवा जी जी । ठेविन स्नेहाचा आदर करिन सेवा जी जी ॥ चाल ॥ कवी धोंडीबापू म्हणे पाहा नारीनें मुशाफर नेला जी जी । म्हणे मोरू नारीचा भाग्य उदय जाला जी । सुंदरा म्हणे दिलभरा राज आंबीरा हासून मशीं बोलाजी । घेतला शिरी परदेश कुठून तुम्ही आला जी । सुंदरा म्हणे ॥ ४ ॥

ललितें व तमाशे यांच्याखेरीज गोंधळाचाहि संबंध मराठी रंगभूमीशीं पोहोंचतो. कांहीं गोंधळी उत्तम नकला करीत असत. ललितांत किंवा तमाशांत निरनिराळीं सोंगें आणून जशा नकला करतात, तशा गोंधळांत करीत नसत. साध्या पोषाखांतच पुढें येऊन बोलण्याचालण्यांत एखाद्याची नक्कल गोंधळी हुबेहूब वठवून देत. ललिताहून तमाशे आणि गोंधळ यांचा प्रकार किंचित् वेगळा आहे. ललितांत प्रायः पौराणिक कथेवर खेळ करून दाखवीत. तमाशांत व गोंधळांत साधारणपणें त्या त्या वेळच्या स्थितीवर व माणसांवर कवनें करून खेळ करीत असत. निजामच्या दरबारांत एकदां तमाशा होऊन त्यांत सवाई माधवराव व नानाफडणवीस यांची सोंगें आणल्याचें इतिहासांत प्रसिद्ध आहे.

गोंधळी हा शब्द गोंधळापासून साहजिकच आलेला दिसतो. देवी अंबाभवानी हिच्या सन्मानार्थ केल्या जाणाऱ्या एक प्रकारच्या पद्यमय नृत्यास गोंधळ म्हणण्याची वहिवाट असे. पुढें गोंधळांतच वीरांचा पराक्रम—गीतांचा ऊर्फ पोवाड्यांचा समावेश होऊ लागला. आणि पुढें पुढें असल्या गोंधळांतच कांहीं कांहीं नैमित्तिक नकलांचा समावेश होऊन गोंधळ म्हणजे देवीसमोर करावयाचें नृत्य, देवीसमोर म्हणावयाची प्रार्थना, वीरांचे पोवाडे आणि इतर कांहीं नकला अशांची एक खिचडीच बनली. साहजिकच मग गोंधळ या शब्दाचा अर्थ घोंटाळा, गडबड, अव्यवस्थित-पणा असा लक्षणेनें निर्माण झाला.

गोंधळी स्वतःला भवानी देवीचे पुत्र म्हणवितात, आणि गळ्याभोवतीं

भवानी कवड्यांची माळ घालतात. जातीनें ते मराठेच होत. त्यांचा धंदा म्हणजे एखाद्यानें आमंत्रण दिल्यास त्याच्या घरीं जाऊन देवी समोर गोंधळ घालणें आणि धार्मिक व ऐतिहासिक कविता म्हणणें हा होय. सतराव्या शतकाच्या सुरवातीला मुसलमानांच्या अत्याचारी धोरणाचा प्रतिकार करण्याच्या हेतूनें तुळजापुरच्या अंबाभवानीची सेवा महाराष्ट्रांत रूढ झाली. साहजिकच मग अंबाभवानीला पुत्रवत् वाटणाऱ्या गोंधळ्यांना महाराष्ट्रांत मानाचें स्थान प्राप्त झालें. कलियुगांत देवापेक्षां देवीचें महत्त्व अधिक मानण्यांत येतें. हिंदुधर्मावर आलेल्या मुसलमानी धर्मरूपी संकटाच्या निवारणार्थ हिंदुंनीं याचकरितां देवी भवानीची आळवणी करायला सुरवात केली.

लग्नप्रसंगीं किंवा इतर उत्सवप्रसंगीं गोंधळ घालण्याची पद्धत पूर्वी असे, व अजूनहि कांहीं कांहीं जातींत ती आहे. लग्न संपल्यावर सर्व मंडळी रात्रींच्या वेळीं मंडपांत निवांतपणीं बसल्यावर गोंधळी देवीच्या नांवानें गोंधळ घाली. प्रथम चौरंगावर चोळीचा खण पसरून त्यावर तो अक्षता पसरी. नंतर त्यावर पाण्याचा कलश व त्यावर आंब्याचीं पानें ठेवण्यांत येत. पानांवर अक्षतांनीं भरलेलें ताम्हन ठेऊन, त्यांत देवीचा टांक किंवा मूर्ति ठेवण्यांत येई. पुढें घरच्या मालकानें देवीचें पूजन करतांच मुख्य गोंधळी मशाल घेतलेल्या आपल्या सवंगड्यासह देवीसमोर बसे. प्रथम तो मशालीची पूजा करून देवीला म्हणे, तुळजापुरचे भवानी गोंधळाला ये. इतरहि देवींचीं अशींच नांवें घेतलीं जात. आणि नंतर मग देवीच्या स्तुतीपर गाणीं म्हटलीं जात. मुख्य गोंधळ्याच्या मागें संबळ, तुणतुणें व झांज वाजविणारे गोंधळी बसत असत. स्तोत्रें व पोवाडे म्हणण्याच्या कामीं ते मुख्य गोंधळ्याला मदत करीत असत. गोंधळ संपण्याच्यापूर्वी क्वचित् एकाद्याच्या अंगांत देवीचा संचार होई. नंतर मग देवीची आरती होऊन मशाल दुधांत किंवा तुपांत विझवील आणि गोंधळ संपल्याचें दर्शवीत.

गोंधळी करीत असलेल्या नकलांत अभिनय तर असेंच. परंतु पुढें पुढें तो जो पोवाडे म्हणू लागला त्यांत तर अभिनय आणि रसाविष्कार यांची

परिसीमा गांठली जाऊं लागली. इतकी कीं पोवाडे ऐकणाऱ्यांचे बाहु जागच्याजागीं स्फुरू लागून ते पराक्रमाला प्रवृत्त होऊं लागले. शिवाजी महाराजांच्या काळापासून गोंधळ्यांनीं पोवाडे रचायला सुरवात केली. त्यांच्या पोवाड्यांत अभिनयाला आणि रसपरिपोषाला किती जागा असे हें कळण्याकरितां शिवाजीमहाराजांच्या हयातींत अज्ञानदास नांवाच्या शाहिरानें रचलेला अफझुलखानाच्या वधाचा पोवाडा खालीं देत आहे. ह्या पोवाड्यांत वर्णन केलेला प्रसंग इ. स. १६५८ मध्यें घडला. त्यानंतर एक–दोन वर्षांत म्हणजे इ. स. १६६० च्या सुमारास हा पोवाडा रचला गेला असें मानावयास हरकत नाहीं.

अफजलखान–वध

[शाहीर–अज्ञानदास]

माझें नमन आधीं गणा । सकळिक ऐका चित्त देऊन ॥ नमियेली सारज्या । ल्याली जडिताचें भूषण ॥ अज्ञानदासाचें वचन । नमिला सद्गुरु नारायण ॥ सद्गुरुच्या प्रसादे । संपूर्ण अंबेचें वरदान ॥ गाइन वजिराचें भांडण । भोंसल्या सरजा दलभंजन–॥ फौजेवर लोटतां । यशवंत खंडेश्वरी प्रसन्न ॥ अज्ञानदास बोले वचन । गाइन राजाचें भांडण ॥ देश इलाइत । काबिज केलें तळकोंकण ॥ १

गड मी राजाचे गाइन । कोहज माहुली भर्जन ॥ पारगड कर्नाळा । प्रबळगड आहे संगिन । मस्त तळा आणि घोसाळा । रोहरी आनसवाडी दोन ॥ कोरला कासागड मंडन । दर्यांत दिसताती दोन ॥ गड बिरवाडी पांचकोन । सुरगड अवचितगड भूषण ॥ कुबल गड भीरिका कुर्डुगडाचें चांगुलपण ॥ थोडप तळकोंकणचे किल्ले, घाटावरले गड गाइन ॥ २

गड आहे रोहिडा । जावली प्रतापगड मंडन ॥ मकरंदगड वांसोट । सिंहगड वृंदावन ॥ पुरंधराचें चांगुलपण । उंची झुलवा देत गगन ॥ सोन्याची सुवेळ आहे राजगड संगिन ॥ कोंडाण्यापासून तोरणा वर्ता । कोर रेखिली

घाटमाथा ॥ तुंग आणि तुकोना। विसापुर लोहगड झुलता॥ गड राहेरीची अवस्था। तीन पायऱ्या सोन्याच्या तक्ता ॥ दुसरा प्रतापगड पाहतां। अवघड दिसे घाटमाथा ॥ ३

मस्त हुडे दुर्गांचे खण। माहाल राजाचे गाइन॥ पुणें भिस्तका दरगा। शेकसल्ला पीर, पाटण ॥ शिरवळ सुपे देस। घेतला ज्यानें इंदापुरापासून ॥ महाड गोरेगांवापासून। घेतलें शिणगारपूर पाटण ॥ असे तुळजेचे परिपूर्ण। सोडविलें चवदा ताल कोकण॥ घेतलीं बारा बंदरें। भाग्य राजाचे सांगिन॥ ४

देश दुनया काबीज केली। बारा माउळे घेतली ॥ चंद्रराव कैद केला। त्याची गड जाउली घेतली ॥ चेतपाउली काबिज केली। टाणी राजाची बैसलीं ॥ घेतली जाउली न् माहुली। कल्याण भिवंडी काबिज केली ॥ सोडविलें तळकोंकण। चेउली ठाणीं बैसविलीं ॥ कुबल, बांकी घेरे। शिवराजाच्या हाता आलीं ॥ मुलाना हामाद। फिर्याद बाच्छायाप गेली ॥ बाच्छायजादी क्रोधा आली ॥ जैशी अग्न परजळली ॥ जित धरावा राजाला। कुलवजिरांला खबर दिली ॥ ५

बाछाय (ये) पाठविलें प्रमाण। वजीर बोलावा तमाम ॥ अबदुलखान, रस्तुम जुमा ॥ सिद्दी हिलाल, मुशेखान ॥ मेळविले वजिरांला। बाच्छाय बोलावी कवणाला? ॥ बोलावी बाजी घोरपड्याला। घाटग्या झुंझाररायाला ॥ बोलावी खऱ्या कोबाजीला। त्या नाइकजी पांढऱ्याला ॥ देवकांत्या जीवाजीला। मंबाजी भोसल्याला ॥ बावीस उंबगव मिळुनी। आले बाच्छाय सभेला ॥ ६

बाच्छायजादा पुसे वजिरांला। धरीसा आहे कोण शिवराजाला। बावीस उंबराव आले सभेला। विडा पैजेचा मांडिला ॥ सवाई अबदुल्या बोलला। 'जिता पकडूं मैं राजाला'। निरोप दिला कुलवजिराला। अबदुल सदरे नवाजिला ॥ विडा पैजेचा घेतला (म्हणून)। तुरा मोत्याचा लाविला ॥ गळां घातलीं पदकें। खान विजापुरीं बोलला ॥ फिरंग घोडा सदरे दिला। बाच्छायानें नवाजीला ॥ ती वरसांची मोहिम। घेऊन अबदुल्या चालला ॥ ७

खान कटकबंद केला । कोटाबाहेर डेरा दिला ॥ मोठा अपशकुन जाहला । फत्यालसकरा हत्ती मेला । खबर गेली बाच्छायाला । बिनीचा हत्ती पाठविला ॥ बारा हजार घोडा । अबदुलखानालागीं दिला ॥ ८

संगात कुंजर मस्त हत्ती । घेतली झगड्याची मस्तुती ॥ आरोब्याच्या गाड्या । कोतवालतजी धांवा घेती । मातशे उंट आहे बाणांचा । करडा लष्करी खानाचा । वजीर अबदुलखान । त्याच्या दळाची गणती । बारा हजार घोडा । उंबराव ताबिन चालती ॥ ९

तेथुनि कुच केलें कटकाला । अबदुल फौजेनें चालिला ॥ मजलीवर मजल । अबदुल तुळजापुरा आला ॥ फोडिली तुळजा । वरती मसुदच बांधिली ॥ मसुद बांधुनी । पुढें गाय जब केली ॥ अबदुलखान फोडी देवीला । 'कांहीं एक अजमत दाव मला' ॥ कोपली भद्रकाळी । बांधुनी शिवराजाप दिला । अंबा गेली सपनांत (ला) । कांहीं एक बोले शिवराजाला ॥ 'बत्तीस दातांचा बोकड । आला वधायाला ॥' १०

तेथून कुच केले कटकाला । अबदुल दरमजली चालिला ॥ मजलीवर मजल । अबदुल माणकेश्वरा आला ॥ तेव्हां त्या अबदुलखानाने । हाल मांडिले देवाला ॥ तेथुनि कुच केले कटकाला । अबदुल फौजेनें चालिला ॥ मजलीवर मजल । अबदुल करकंभोशा आला ॥ तेथुनि कुच केलें कटकाला । अबदुल दरमजली चालिला ॥ मजलीवर मजल । वेगीं पंढरपुरा आला ॥ फोडिला विटोबा । पुंडलिक पाण्यांत टाकिला ॥ ११

खान (नें) कुच केले कटकाला ॥ अबदुल फौजेने चालिला ॥ मजलीवर मजल । वेगीं महादेवासी आला ॥ तेव्हां त्या अबदुलखानानें । दंड बांधिला शंभुला ॥ हाल हिंदुंच्या देवाला । अबदुलखान (ने) धाक लाविला ॥ तेथुनि कुच केलें कटकाला । अबदुल दरमजली चालिला । मजलीवर मजल । अबदुल रहिमतपुरा आला ॥ १२

अबदुल आलासे बोलती । धांके गड किल्लें कांपती ॥ वजीर उंबराव बोलती । 'शिवाजीस गडे कोंडू', म्हणती ॥ अबदुल सारा आहे किती ।

त्याच्या दळाची गणती ॥ बारा हजार घोडा । उंबराव ताबिन चालती ॥ सौंदळीं भांडतां । मग कणकीला मीठ किती ? ॥ १३

तेथुनि कुच केलें कटकाला । अबदुल वांईलागीं आला ॥ आपुल्या मुलखांत राहिला । कोट बांधुन पिंजरा केला ॥ बरेपणाचा कागद (देऊन) । हेजिब महाराजाप गेला ॥ राजा पुण्यात मस्त झाला । देश पाठीशीं घेतला ॥ सोडुन दिले किल्ले । डेरा जाउलींत दिला ॥ राजा जाउलींत राहिला । हेजिब अबदुल्याचा आला ॥ १४

हेजिब बोले महाराजाला । 'खान त्र्यापणाशीं आला । खानाला भेटतां । थोर बाच्छाये सल्ला झाला' ॥ राजा बोले हेजीबाला । 'कशाला बोलावितां । वांईला ? ॥ किल्ले गड कोट । दवलत खानाच्या हवाला ॥ जाउली खानाच्या हवाला । लिहून देतों हेजिबाला ॥ बैसूं दोघे जण । खान बुध सांगेल आम्हांला', । लुगडीं दिलीं हेजीबाला । हेजीब बेगीं रवाना झाला' ॥ १५

हेजीबाची खबर ऐकुनी । अबदुल महाभुजंग झाला । अबदुलखान(नें) कउल दिला । रोटीपीर पाठविला ॥ 'भिउं नको शिवाजी भाई । आहे तेरा मेरा सल्ला ॥ तुझे गड तुझ्या हवाला । आणिक दवलत देतों तुला । तुझी थोडीशी गोष्ट । क्रिया शहाजीची आम्हाला' ॥ इकडे कउल पाठविला (पण) शीलचा राउत निवडिला ॥ हत्तीचे पायीं तोरड । लाविला गज ढाळा ॥ नदरे पडतां । दस्त करा शिवराजाला ॥ १६

राजा हेजीबासि बोलतो । "खंड काय मला मागतो ॥ चउआगळे चाळीस गड । मी अबदुलखानालागीं देतों ॥ मजवर कृपा आहे खानाची जावलींत सदरा सवारितो ॥ तेथें यावें भेटायाला । मी खानाची वाट पाहतों" ॥ हेजिब तेथुनि निघाला । अबदुलखानाजवळ आला ॥ अबदुल खानामोहरें । हेजिब(बें) टाकिला प्रमाण ॥ अबदुल पाहतो वाचुन । "खुंटले गनिमाचें मरण" ॥ हाता आले गड किल्ले । खुशी जाहला अबदुलखान ॥ १७

हिगडे सल्ला कउल दिला । खासा राउत निवडिला ॥ चार हजार घोडा । हालका धराया चालला ॥ हत्तीचे पायें तोरड ज्याला । वरी

सोडिल्या गजढाला ॥ फौजामागें फौजा । भार कडक्यानें चालला ॥ रड-तोंडीला घाटाखालीं । अबदुल सारा उतरूं दिला ॥ इसारत सरज्याच्या लोकांला । ज्यांणीं घाट बळकाविला ॥ मागल्याची खबर नाहीं पुढिल्याला । कटकाची खबर, कैची त्याला ॥ जाऊं जाणें येऊं नेणें । ही गत झाली अबदुल्याला ॥ जावलींत उतरुनी । अबदुल दिशीभुला जाहला । १८

राजानी सदरा सवारिल्या । गाद्या पडगाद्या घातल्या ॥ तिवाशा जमखान टाकिले । सदर पिकदाण्या ठेविल्या ॥ सुरंग चारी खांब सदरेचे । वरी घोंस मोतीयांचे ॥ माणिकाच्या भरणी । हारी मोत्यांच्या बसविल्या ॥ दुसरे सदरेची मांडणी । सूर्य लखलखितो गगनी । माणिकाचे ढाळ । सदरे सुवर्णाचे पाणी ॥ काचबंदी पटांगणाचा ढाळ । कापुर कस्तुरी परिमळ । १९

तिसरे सदरेची मांडणी । हिरे जोडिले खणोखणीं ॥ खासियाचे पलंग । ते ठेवोनी मध्यस्थानीं ॥ वाळियाच्या झांजी । दवण्याचे कुंड घालोनीं ॥ बराणपुरी चिटाचे । आडोआड पडदे बांधोनि ॥ चाहुंकोनी चारी समया । चांदवा जडिताचा बांधोनि ॥ घोंस मोतियांचे । वर ठिकडी नानापरिची ॥ अवघी जडिताची लावणी । हिरे जोडिले खणोखणीं ॥ बहुत सवारिल्या सदरा ॥ ऐशी नाहीं देखिल्या कोणी ॥ २०

राजानीं सदरा सवारिल्या । हेजिब अबदुल्यास धाडिला ॥ मोरो ब्राह्मण पाठविला । अबदुलखानासी बोलाविला ॥ "चार हजार घोडा । कोण्या कामास्तव आणिला?" (म्हणून) त्याने बाहेर निराळा ठेविला । दहा पांचांनिशीं चालिला ॥ "एकांतीच्या गोष्टी । तेथें दहा पांच कशाला ॥ पालखी दुर करा भोईयाला ।" खासा अबदुल चालला ॥ "हात चालावा व्हा । दुर करा" म्हणे खानाला ॥ वस्त्रें केलीं हेजीबाला । शामराज नवाजीला ॥ २१

भवानीशंकर प्रसन्न ज्याला । तुळजा मदत शिवराजाला ॥ भोग पुरला खानाचा । अबदुल जावळींत आला ॥ बिनहत्याराविण मोकळा । अबदुल सदरेलागीं आला ॥ अबदुल पहिले सदरे गेला । सदर देखुनि सुखी झाला

"ऐशी सदर नव्हती । आमच्या आली इदलशाला" ॥ खान दुसरे सदरे गेला । सदर देखुनि सुखी झाला ॥ "ऐशी सदर नव्हती । नवरंगशा बाच्छायाला" ॥ अबदुल तिसरे सदरे गेला । सदर देखुनि सुखी झाला ॥ "ऐसी सदर नाहीं अवरंगशा बाच्छायाला" ॥ अबदुलखान बोलिला । "शिवाजीस आणा भेटायाला" ॥ २२

राजा नवगजींत बैसला । मोरो, शाम बोलाविला ॥ रघुनाथ पेशवे । नारो शंकर पाचारिला ॥ दहातोंड्या माणकोजीला । त्या इंगळ्या सुभानजीला ॥ देवकांत्या जीवाजीला । राजानें बोलाविलें तुम्हांला ॥ करनखऱ्या सुभानजीला । बेलदारा पिलाजीला ॥ सरसुभाजीला । पालीकर नेतोजीला ॥ त्या बोबड्या बहिरजीला । सरदार आले भेटायाला ॥ २३

राजा विचारी भल्या लोकांला । "कैसें जावें भेटायाला" ॥ बककर कृष्णाजी बोलला । "शिवबा सील करा अंगाला" ॥ भगवंताची सील ज्याला–। आंतून, (तो) बारीक झगा त्याला ॥ मुसेजरीच्या मुरवारा। सरजा (जें) बंद सोडुन दिला ॥ डावे हातीं बिचवा त्याला (त्याला)। वाघनख सरज्याच्या पंजाला ॥ पटा जिव म्हाल्याप दिला । सरजा बंद मोडुन चालिला ॥ २४

"माझा रामराम दादानु" ॥ गडच्या गडकऱ्या बोलिला ॥ जतन भाईनुं करा । आमच्या संभाजीराजाला ॥ सराईत उमाजी राज्य (राजा) होईल तुम्हांला ॥ गड निरवितो गडकऱ्याला राज्य निरवितो नेतोजीला ॥ निरवानिरव दादानु । विनंति केली सकलीकाला ॥ "येथुनि सलाम सांगा । माझा शहाजी महाराजाला"। खबर गेली जिजाऊला। शिवबा जातो भेटायाला ॥ पालखींत बैसुनी । माता आली भेटायाला ॥ २५

शिवबा बोले जिजाऊ सवें। "बये वचन ऐकावें ॥ माझी आसोशी खानाला । वयें भेटायाला" ॥ जिजाऊ बोले महाराजाला । "शिवबा न जावे भेटायाला ॥ मुसलमान बेइमान । खान राखिना तुम्हांला"। राजा बोले जिजाऊला । "येवढी उंबर झाली भेट दिली नाहीं कोणाला ॥

येवढी गोष्ट माते। आज द्यावी मला ॥ आई अबदुलखान आला ॥ यानें धाक लाविला देवाला" ॥ जिजाऊ बोले महाराजाला। "शिवबा बुद्धिनें काम करावे। उसने संभाजीचे घ्यावे" ॥ २६

जिजाऊ घेती अलाबला। "शिवबा चढती दवलत तुला ॥ घे यशाचा विडा"। शिवबा स्मरे महादेवाला। गळां घातली मिठी। मातेच्या चरणासी लागला ॥ ध्यानीं आठवुनी भगवंताला। शिवाजी राजा सदरे गेला ॥ २७

"पहिला सलाम। माझा भवानीशंकराला ॥ दुसरा सलाम। माझा शहाजीमहाराजाला। तिसरा सलाम। अमचे अबदुलखानाला" शिवाजी सरजे सलाम केला। अबदुलखान (नाने) गुमान केला ॥ मनीं धरलें कपट। पुरतें कळले महाराजाला ॥ मग तो शिवाजी सरज्याला। खान दापुनी बोलला ॥ "तूं तो कुणबीका छोकरा। सवरत बाच्छाई सदरा" ॥ २८

इतक्या उपरी राजा बोले। त्या अबदुलखानाला ॥ "खाना ज्याची करणी त्याला। कांहीं एक भ्यावें रघुनाथाला ॥ तुम्ही जातीचे कोण। आम्ही जाणतो तुम्हाला ॥ तूं तरी भटारनीका छोरा। शिवाजी सरज्यापर लाया तोरा" ॥ यावर अबदुल बोलला ॥ "शिवा तुम चलो बिजापुराला" ॥ "शिवाजी सरजे नेता। बहुत दिन लागतील खानाला ॥ कळला पुरुषार्थ। तुमचा बसल्या जाग्याला" ॥ २९

"अबदुल जातका भटारी। तुमने करना दुकानदारी" ॥ इतकिया उपरी। अबदुल मनीं खवळिला पुरा ॥ कव मारिलि अबदुल्यानें। सरजा गवसून धरला सारा ॥ चालविली कट्यार। सीलवर मारा न चाले जरा ॥ सराईत शिवाजी। त्यानें बिचव्याचा मारा केला। उजवे हातीं बिचवा त्याला। वाघनख सरजाच्या पंजाला ॥ उदरच फाडुनी। खानाची चरबी आणिली द्वारा ॥ ३०

खान "लव्हा लव्हा" बोलिला। खानाचा लव्हा बेगिन आला ॥ राजानें पट्टा पडताळिला। अबदुलखानानें हात मारिला। शिरींचा जिरेटोप तोडला।

सरजा(ला) जरासा लागला । भला सराईत शिवाजी । पट्याचा गुंडाळा मारिला ॥ मान खांदा गवसुनि । जानव्याचा दोरा केला ॥ अबदुलखान शिवाजी दोनी । भांडती दोनी धुरा ॥ बारा हजार घोडा । सरदार नाहीं कोणी तिसरा ॥ ३१

अबदुलखान झाला पुरा । कृष्णाजी ब्राह्मण उठावला ॥ शिवाजी राजा बोलला । "ब्राह्मणा मारूं नये तुला । तुजशी मारितां शंकर हांसेल आम्हांला" ॥ नाइकतां ब्राह्मणें । हात दुसरा मारिला । ब्राह्मणा मारूं नये तुला । क्रिया शहाजीची आम्हांला" ॥ कृष्णाजी ब्राह्मण (णें) । हात तिसरा टाकिला ॥ (तरी) होईल ब्रह्महत्या भोंसल्यासी । (म्हणून) शिवाजीनें राखिला ॥ कृष्णाजी ब्राह्मण मागें सरला । सैद बंडु मोहरे आला ॥ जवळ होता जिऊ म्हाल्या । त्यानें सैद पुरा केला ॥ ३२

संशय खानाचा फिटला । खान (नें) पळता पाय काढिला ॥ मेळविला भोयांनीं । पालखींत घालून चालविला ॥ कावजीचा संभाजी भोंसला । मोठे उडीनें आला । जखमा केल्या भोयांच्या पाया (ला) । खटारा धरणीवर पाडिला ॥ शिवाजीराजा बेगिन आला । शिर कापुनी गडावर गेला ॥ जराचाच मंदिल । शिरीं त्या संभाजीचे घातला ॥ फाजिलखाना क्रोध आला । बाण आणि बंदुखा थोर वर्षाव एकत्र केला ॥ शिवाजीराजाचा चपाटा । फाजिलखान बारा वाटा ॥ हाल महाराजाचे झाले । अबदूलच्या लोकांला ॥ ३३

प्रतापगडाहुनि केला हल्ला । मारिती खुण सरज्याच्या लोकांला ॥ धरल्या चारी वाटा । ज्यांनीं घाट बळकाविला ॥ दळ त्या समई । पायदळाचा कडका आला ॥ सिर्लीमकर, खोपड्या, । काकड्या, सुरव्या, लोटला ॥ अंगद हनुमंत रघुनाथाला । पायचे पायदळ शिवाजीराजाला ॥ "फिरंग ठेवी त्याला जाऊद्या, त्याला । राखु नका तुम्ही उगारल्या पाइकाळा" ॥ फत्ते महाराजाची झाली । वाट दिली कुलवजीराला ॥ ३४

पळतां फाजिलखान । त्याचा दुमाळा घेतला ॥ माघारा फिरोनि । जान

(नें) हातीचा आरोबा दिला ॥ शिवाजीचे हाल । फाजिलखान घाय (यें) पुरा केला । घोडा आणि राऊत । ज्यांगीं पाडाव केला ॥ वळल्या हातीवरल्या ढाला । चार हजार घोडा अबदुल्या जावळींत बुडविला ॥ भवानीशंकर प्रसन्न ज्याला । यश राज्याला खंड्याला । सरज्या तोरड माहीमोर्तब शिवाजीला । फत्ते झाली महाराजाची ते वेळ पन्हाळा घेतला ॥ ३५

अज्ञानदास विनवी श्रोत्याला । राजा अवतारी जन्मला ॥ नळ नीळ सुग्रीव जांबुवंत । अंगद हनुमंत रघुनाथाला ॥ एकांतीं मांडन । जैसे रामरावणाला ॥ तैसा शिवाजी सरज । एकांतीं नाटोपे कवणाला ॥ दृष्टी पर्यंस शिवाजीला। कलीमध्यीं अवतार जन्मला ॥ विश्वाची जननी । अंबा बोले शिवाजीला ॥ मोठे भक्तीचे फळ । महादेव भाकेला गांगिला ॥ जिकडे जाती, तिकडे यश राज्याच्या खडाला ॥ ३६

माता जिजाऊ बोलली । पोटीं अवतार जन्मला ॥ शंकपाळ शिवाजी महाराजानें केला । आतां मी गाईन । भोसले शिवरायाच्या ख्याति ॥ दावा हेवा जाण । अखेर संग्रामाच्या गति ॥ राजगड राजाला । प्रतापगड जिजाऊला ॥ धन्य जिजाऊचे कुशी । राजा अवतार जन्मला ॥ आपल्या मतें अज्ञानदासानें । बरिमाल राज्याचा गाइला ॥ शिवाजी सरज्यानें । इनाम घोडा बक्षिस दिला ॥ शेरभर सोन्याचा । तोडा हातांत घातला ॥ यश जगदंबेचे । तुळजा प्रसन्न शिवराजाला ॥ ३७

कै. शंकर तुकाराम शाळिग्राम ह्यांनीं आपल्या पोवाड्यांच्या पुस्तकांत गोंधळी आणि भराडी यांच्यासंबंधीं माहिती दिली आहे. त्यांत ते म्हणतात*, "गोंधळी आणि भराडी हे गोंधळांत आणि भराडांत देवाचीं पांच नांवें घेतल्यावर कांहीं कथाभाग लावितात. त्या कथाभागांत थोरांचीं चरित्रें सांगण्याचा बहुतेक संप्रदाय आहे....गोंधळ घालण्याचा प्रघात फार दिवसांपूर्वी पडला असावा असें दिसतें. नामदेवानें गोंधळ म्हणून एक कवन केलें आहे. त्यांत तर मत्स्यावतारापासून सर्व दहा अवतारांपर्यंत

* इतिहास प्रसिद्ध पुरुषांचे व स्त्रियांचे पोवाडे, आ. २ री, १९११, आर्यभूषण प्रेस.

गोंधळ केले म्हणून म्हटलें आहे. गोंधळी गोंधळांत सांगतात कीं, 'श्रीजगदंबेनें दैत्यांचें निर्दाळण केलें त्यावेळीं आकाशमंडप देऊन ब्रह्मा, विष्णु, महेश यांनीं तेहतीस कोटी देवांपुढें गोंधळ केला.' 'गोंधळ मांडला निजरूप मायेचा.' गोंधळी हे हिंदु धर्माचे. हे मराठ्यांच्या हातचें जेवतात. रोटीव्यवहार होतो पण बेटीव्यवहार होत नाहीं....राजस्थानांत भाटलोक जसें शूरांचीं कथनें कथून राष्ट्रास स्फुरण उत्पन्न करीत असत, तसाच प्रकार गोंधळ्यांच्या पोवाड्यांपासून होई. पेशवाईत गोंधळांवर मराठे लोकांच्या मुरकुंडी पडत...पेशवाईत गोंधळ्यास देणगी फार मिळे. गोंधळी गोंधळांत पोवाडे म्हणतात तसेच भराडी, वाघे आणि चित्रकथी हेहि पोवाडे म्हणतात. इतर जातीचे तमासगीर हे क्वचित् पोवाडे म्हणतात. गोंधळी जगदंबेची भक्ति करून गोंधळ घालतात. तसेंच भराडी भैरवनाथाची भक्ति करून भराड घालितात. भराडी भराड घालतें वेळीं पोवाडे म्हणतात. वाघे मुरळ्या खंडोबाची भक्ति करून खंडोबाचीं आणि म्हाळसाबाईचीं गाणीं गातात. प्रसंगीं पोवाडेहि म्हणतात. गोंधळी संबळ, तुणतुणें हीं वाद्ये घेऊन पोवाडे म्हणतात. भराडी डौरावर पोवाडे म्हणतात आणि वाघे मुरळ्या खंजिरी मंजिरी घेऊन पोवाडे म्हणतात. तसेंच चित्रकथी ढोलके आणि एकतारी घेऊन पोवाडे म्हणतात...सुमारे शंभर वर्षांपूर्वी गोंधळ्यांत रामा गोंधळी होऊन गेला.तो प्रतिगंधर्वच होता.पाव पाव मैलपर्यंत त्याच्या तमाशाभोंवतीं मनुष्यांचें कडें पडत असें म्हणून म्हणतात...पेशवाई नष्ट झाल्यावर रामा गोंधळी पुणें सोडून गायकवाडांची राजधानी बडोदें शहर येथें गेला...पेशवाई लयास गेल्यावर बडोदें शहर हें महाराष्ट्रीयांचें माहेरघर बनून गुणीजनांची चहा चांगली झाली, म्हणून पुष्कळांनीं बडोदें शहराचा रस्ता सुधारला."

ललितवाले, तमासगीर व गोंधळी याच्याचप्रमाणें बहुरूपी यांचींहि, नाटकाचा पाया घालण्यास, पुष्कळ मदत झाली आहे. रोज नवीनवी सोंगें आणून त्यांची बेमालूमपणें बतावणी करणारे बहुरूपी पूर्वीं पुष्कळ होते. पोटा-

करितां भिक्षा मागत फिरत राहणाऱ्या ह्या बहुरूप्यांनीं अप्रत्यक्षपणें नाट्य-कलेला पुष्कळच साहाय्य केलें असें म्हटलें पाहिजे.

पेशवाईत गोविंदाचीं सोंगेंहि प्रचलित होतीं. बहुधा हीं देवादिकांचीं लहान मुलांनीं घेतलेलीं सोंगे असत. सवाई माधवराव पेशवे ह्यांच्या कारकीर्दींत झालेल्या होलिकोत्सवांत गणपती व मुरळी ह्यांच्या गोविंदांच्या सोंगांचा उल्लेख आहे.

कोंकणांत उत्सवप्रसंगीं दशावतारी सोंगे घेण्याचीं चाल अगदीं प्राचीन कालापासून ते काल्पर्यंत होती. मत्स्य, कच्छ, वराह, नारसिंह इत्यादि अवतारांची सोंगे घेऊन लोकांचें मनरंजन करण्यांत कोंकणांतील खेडवळ पटाईत असत.

पंढरपुरांत एकादशीच्या निमित्तानें आणि इतरत्र कृष्णजन्माष्टमीच्या प्रसंगानें "गोपाळकाला" जो करण्यांत येतो, त्यांतहि गोपाळकृष्ण व यशोदा, गोप इत्यादींचीं सोंगें आणण्याची चाल फार प्राचीन काळापासून आहे. हीं सोंगें सामान्य प्रतीचीं असलीं तरी नाट्यकलेचा पाया रचण्याच्या कामीं त्यांची मदत थोडी का होईना, पण खचित् झाली असणार.

कळसुत्री बाहुल्या हें एक पूर्वींच्या पौराणिक नाटकाच्या कल्पनेस साधनच होतें. कारण यांत खरा सूत्रधार कांबळयाच्या पडद्याच्या आंत असे. तरी गवई सूत्रधार पडद्याच्या बाहेर उभा राहून जी कविता म्हणे त्या कवितेस अनुसरून बाहुल्यांचे माना हलविणे, बसणें, उठणें, लढाया करणें, शोक करणें इत्यादि प्रकार होत असत. रावण म्हणजे दहा तोंडें वीस हातांचा, कुंभकर्ण भल्या मोठ्या नाकाचा, लांबलचक हातापायांचा, मोठ्याशा मडक्यासारख्या डोक्याचा व डेऱ्यासारख्या पोटाचा असावयाचा! अनेक पौराणिक व लौकिक आख्यानें या कळसुत्री बाहुल्यांकडून करवून दाखविली जात असत.

मागें उल्लेख केल्याप्रमाणें ज्ञानेश्वरांच्या काळापासून या कळसुत्री बाहुल्यांचे, ज्याला ज्ञानेश्वर साईखेडी म्हणतात त्यांचे, खेळ महाराष्ट्रांत रूढ

होते. इतकेंच नाहीं तर अद्यापहि गोमांतकांत व कोकणांत कांहीं ठिकाणी दशावतारी खेळ या बाहुल्यांकडून करून दाखविले जातात. अस्सल महाराष्ट्रीय व अत्यंत जुनी अशी हीच एक नाट्यसंस्था अजूनहि जीव धरून असल्याचें पाहून सकौतुक अभिमान वाटतो.

विष्णुदास भावे यांनी पौराणिक नाटके सुरू करण्यापूर्वी कळसुत्री बाहुल्यांचीं नाटकें लोकांना दाखविण्याचा परिपाठ ठेविला होता. ते उत्तम प्रकारचे कारागीर असल्यानें त्यांच्या बाहुल्या फारच सुरेख असत, असे पाहणारे सांगतात. सूत्रधार पडद्याआड उभा राहून व सुत्रे कौशल्याने हलवून बाहुल्यांकडून विशिष्ट प्रकारच्या हालचाली व अभिनय करवी. पडद्याबाहेर एका बाजूला गवई सूत्रधार ज्याला विष्णुदास आनंदोद्भव म्हणतात तो बसे व दुसऱ्या बाजूस विनोदक किंवा विदूषक बसे. या आनंदोद्भवाची व विनोदकाची कामगिरी म्हणजे प्रेक्षकांना कथानुसधान सांगून, बाहुल्यांच्या मनांतील आशय तसेच त्यांच्या हालचालींचे मर्म त्यांना कळविणें ही असे.

विष्णुदास भावे यांनीं कळसुत्री नाटकाच्या नकला लिहून ठेविल्या आहेत. त्यांचे नातु श्री. वासुदेव गोविंद भावे, इंजिनियर, यांच्या कृपेने अशा नकलांपैकीं कांहीं भाग सारांशरूपाने मी खाली उद्धृत करीत आहे. त्यांवरून आपल्या इकडील पौराणिक तसेच सामाजिक नाटकांचे बीज या कळसुत्री बाहुल्यांत–या साईखेडियांत–कसें आहे हें वाचकांना समजून येईल.

भारत आदिपर्वांतील द्रौपदी स्वयंवर

विनोदक :—हे आनंदोद्भवा तूं करविल्या निरजीव पात्राचे आभिनये करून सभाजन फार संतुष्ट झाले. आता सभाजनापुढें कोणता चमत्कार आणणार.

आनंदो. :—हे विनोदका भारत आदिपर्वांतील द्रौपदीस्वयंवराचा नाटकभाग करणार. (पूर्वकथा) द्रुपदानें द्रौपदी स्वयंवराकारितां मत्स्य-

यंत्राचा पण केला (असें म्हणून आनंदोद्भव कटावांत सर्व हकीगत सांगतो.)

विनोदक:—अहाहा लग्नसमारंभ तर भारी थाटाचा जमला. वाहवा पोळ्याची गर्दी.

आनंदो.:—महाराज तुमची गडबड पुरे करा. धृष्टद्युम्नाने आतां बहिणीस सांगितलेले ऐक. हे भगिनी या सभेंतील राजे आदिकरून सर्व तुला दाखवितो. यातून तुझ्या मनास कोण वर येतो तो मला सांग. (पद) धृष्टद्युम्न बोलला द्रौपदी ऐकत काय ॥ धरोनि सभेत हात राजे दाखवीत काय ॥ —

विनोदक:—आनंदोद्भवा धृष्टद्युम्नाने द्रौपदीस कोणते राजे दाखविले.

आनंदो.:—आहो पहा दुर्योधनादि धृतराष्ट्राचे शाण्णव पुत्र व कर्ण, शकुनी इत्यादि राजे तुला दाखविले. यातुन तुझ्या मनास कोणता वर आला असेल तो मला सांग. (किंचित् थांबून) हे द्रौपदी तुला सांगण्याची लज्जा आहे खरी. परंतु धृष्टद्युम्नानें कसें समजावें. तर खुणेनें तरी दाखीव कीं यांतील कोणी तुझ्या मनास आला काय. (द्रौपदी मान हालविते) (पुढें इतरहि राजांच्या बाबतींत द्रौपदी मानेनें नकार दर्शविते.)

विनोदक:—आनंदोद्भवा आतां हे महत्सकट निवारण होऊन पोळ्या मिळण्याचा लाग दिसत नाहीं.

आनंदो.:—विनोदका ईश्वर कोणाची उपेक्षा करीत नाहीं. पहाशील आतां एखादें अद्भुत उत्पन्न होऊन स्वयंवर सिद्धीस जाईल. (पुढें ऋषी मंडळींतून अर्जुन मत्स्यवेधाकरितां आल्याचें वर्णन आहे) अरे पहा, तो आर्जुनासारखा दिसतो. हा आर्जुन कोणापासून झाला तूं जाणतोस.

विनोदक:—अबबब मी कधींच जाणले. हा आर्जुन विष्णुदास नाटककारांनीं लांकडाचा केलेला आहे. हा अगदीं निरुपयोगी झाला तरी स्वयंपाकाच्या उपयोगी आहे.

आनंदो. :—छी छी, हें तुझें बोलणें व्यर्थ जो किरटी पंडुपुत्र कृष्णसखा तोच हा खास दिसतो. (आर्जुनानें मारलेल्या बाणांचें वर्णन पुढें केलें आहे) पहा पहा, दुसरा बाण वीर मारतो. सणणणण. हा तर अगदीं लगटुनच गेला.

विनोदक :—तुझ्या बडबडीनें द्रौपदी माळ घालील असं दिसत नाहीं. तूंच एखादी राहटगाडग्याची माळ त्याच्या गळ्यांत आणून आडकीव.

आनंदो :—पहा तर हा तिसरा बाण तर वीर खासा मारितो. वीर बाण मारी सणणण. हा तर लागला.

विनोदक :—उगीच टिऱ्या बडविल्यानें काय होते.

आनंदो :—अरे पहा हा चवथा बाण विरानें घेतला. हा खास लागतो. विर बाण मारी सणणणण.

विनोदक :—हा हा हा या बाणीं मात्र मत्स्ययंत्राचे भेदन झाले. वाहवारे विरा शाबासरे शाबास.

आनंदो. :—धृष्टधुम्नमहाराज, पण तर या विरानें जिकला. द्रौपदी करवी माळ घालवा. (द्रौपदी येऊन माळ घालते)

मंगळाष्टकें

डोंगरातील सागवान ॥ करवते चिरिला ॥ हत्यारें तासिला ॥ चिरण्या हो खोदिला ॥ आर्जुन तो बनला ॥ पुढं रंगविला ॥ तो या सभे पातला ॥ १ ॥ धृष्टद्युम्न ही द्रौपदीसह काष्टाचा केला असे ॥ यंत्राचा करिताचि भेद कुमरी त्या माळ घालितसे ॥

गोपाळकृष्ण महाराजकी जय. पडदा.

ढोंगी महंताची नकल

विनोदक :—आनंदोद्भवा, पुढें आतां कोणता भाग नाटकाचा करणार सांग.

आनंदो. :—ढोंगी महंताचा फार्स करितों

विनोदक :—हा हा हा फार उत्तम आहे. (प्रथम बावा शिष्यसह येतील)

आनंदो. :—विनोदका, हे कोण मोठे महंत.

विनोदक :—सांगतो. पद. (येथे विनोदक बुवांचे वर्णन करणारें पद म्हणतो) काल ऐकिलें याचे यौगानें एका सावकाराच्या चिमणीस त्याचा मोह पडून अगदीं बेफाम झाली आहे. (पद) बाबाजी बाबाजी, पेढे लवकर खाबाजी ॥ धृ. ॥ वेधले बावाकडे बावाकडे मन ॥ नाहीं देहावरी भान ॥ गृहधंदा तीनें सोडुन ॥ गेली अगदीं खुळाऊन ॥ कळता पतीस जो जपलाजी ॥ १ ॥ (ऐक) तिचे देहावरी भान राहिले नाहीं. ते तिच्या पतीस कळोन तो जपला आहे. पहा पहा पहा. ती चिमणी पेढ्याचें तबक हातीं देऊन बावाकडे आली आहे. यावें चिमणाजी चिमणाजी, चिमणाजी बऱ्याच फकड होऊन आकडीनें बावाचें आतिथ्य करावयास आला. तुमच्या शिवाय बावाचा व शिष्याचा तरी समाचार कोण घेणार. संसाराचें रडगाणें रोज चाललेंच आहे. (चिमणी खुलोन बोलती पदांतील) दाल्याशीं चुकउनी आले ॥ पळतां पळतां घामेजले जरी का एखाद्याने पाहिले ॥ पतिशी कळेल जी मारिलजी ॥ पेढे लवकर खाजी ॥

आनंदो. :—चिमणी काय म्हणती.

विनोदक :—मोठ्या प्रयत्नाने दाल्यास चुकावुनी आले. पळताना फार घामेजले आहे. कोणी एखाद्याने पाहिले असल्यास दल्यास कळून दाह्रा येईल तर पेढे लवकर खा म्हणती. पेढे लवकर लवकर गीळा. इतक्यांत दादला आल्यास फजिती होईल. एखादा तरी शिष्यास द्या. इकडेहि चार टाक. इतक्यांत सावकार आलेला पाहून म्हणतो. पद. चिमणीचा पति आला हुडकी चिमणीला ॥ बावाला ॥ रागानें श्वास टाकीत व थोरला बडगा एक्या हातात ॥ पहात चिमणीला व बावाला ॥ १ ॥ (बावाजी हुशार राहो. ये औरतका भरता आकर खडा रहा आहे.) (कळतांच बावा चिमणीला छपवतो. चाऊल जाणोन सावकार जाऊन शिपाई आणोन ढोंग्यास ताडोन चिमणीस बाहेर काढोन मारीत घराकडे नेतो. हरी विठ्ठल पांडुरंग. पडदा).

तात्पर्य, विष्णुदास भावे ह्यांनीं आपले सीतास्वयंवर नाटक प्रयोग रूपानें रंगभूमीवर इ. स. १८४३ सालीं आणीपर्यंत महाराष्ट्रांत नाट्यकला कोणत्या ना कोणत्या तरी रूपानें जीवंत राहून, पौराणिक नाटकांचा भक्कम पाया घालण्याचें काम करीत होती. ललितें, तमाशे, गोंधळ, भारुड, बहुरुप्याचीं सोंगें, गोविंदाचीं सोंगें, दशावतारी सोंगें, गोपाळकाला, कळसूत्री बाहुल्या इत्यादि नाट्यप्रकारांनीं ज्ञानेश्वर नामदेवांच्या काळापासून ते पेशवाईच्या अखेरपर्यंत व नंतरहि कांहीं काल लोकांचें मनोरंजन करून मराठी नाटकांचा पाया घातला. आजच्या कलापूर्ण नाटकांच्या तुलनेनें हे नाट्य प्रकार कितीहि हीन स्वरूपाचे ठरत असले, तरी त्यांनी बजाविलेली सेवा केव्हांहि बिनमोल अशीच मानली जाईल. दुसरी लक्षांत ठेवण्याजोगी आणि अभिमानपूर्वक उल्लेखण्याजोगी गोष्ट अशी कीं, हे सर्व **नाट्यप्रकार** अस्सल महाराष्ट्रीयांचें आहेत. मुकुंदराज-ज्ञानेश्वरांच्या काळापासून ते आज तागायत ते कमी अधिक प्रमाणांत पण जीव धरून आहेत. अशा तऱ्हेनें या कणखर, मजबूत व खोल दूरवर पसरलेल्या मुळांमुळेंच पुढें मराठी नाट्यरूपी वृक्ष बहुशाखांनीं विस्तारला व पल्लवला. त्याच्या त्या डौलदार व घनदाट स्वरूपाकडे बघत असतांना खोल जमिनींत असलेल्या मुळाचा विसर न पडूं देणें हेंच कृतज्ञतेचें लक्षण होय.

= ४ =

विष्णुदास भावे

मराठी रंगभूमीवर नाटक असे प्रथम विष्णुदास भावे यांनीच इ. स. १८४३ मध्ये करून दाखविले. त्यांच्यापूर्वी नाट्यकलेचा पाया घालण्याचे प्रयत्न कोणीकोणी व कसेकसे केले हें मागेच आपण पाहिलें आहे. इ. स. १८४३ मध्ये सीतास्वयंवर हे नाटक कै. विष्णुदास भावे ह्यांनीं प्रयोगरूपानें सांगली येथें श्रीमंत चिंतामणराव अप्पासाहेब पटवर्धन ह्यांच्यासमोर करून दाखवून जणूं काय मराठी नाटकांची मुहूर्तमेढ रोविली. कोणत्या परिस्थितींत त्यांनीं हे काम केले आणि त्या बाबतीत त्यांना काय काय अनुभव आला हे जाणणें अत्यंत मनोरंजक व अगत्याचे आहे. सुदैवानें कै. विष्णुदास भावे ह्यांनी स्वतःच या बाबतींत लिहून ठेवलें आहे. ते म्हणतात*, "कर्नाटकी उत्तर कानडा प्रांतातील भागवत या नांवाची मंडळी इ. स. १८४२ मध्ये सांगलीस आली होती. त्यांचे दोनतीन प्रयोग श्री. कै. चिंतामणराव अप्पासाहेब यांनीं करविले. श्रीमंत हे रसज्ञ, गुणाचे चाहते असल्यानें त्यांचे तसल्या ओबडधोबड व बीभत्स कृतीनें मन रिझलें नाहीं. मग त्यांनीं या कृत्यांत चांगली सुधारणा करून, नवीन मराठी नाटक तयार करण्याविषयीं मला आज्ञा केली; आणि परोपरीनें मी साह्य करीन असें बोलले. मी त्यावेळीं त्यांच्या खासगीकडे नोकरीस होतों. मला पूर्वीपासून चित्रें करणें, कविता करणें, गोष्टी रचणें वगैरेंचा नाद होताच; आणि मूळ मला जी श्रीमंतांकडे नोकरी मिळाली ती वर सांगितलेल्या गोष्टीवरच

* नाट्यकवितासंग्रह, विष्णुदास भावे—आद्य महाराष्ट्रनाटककर्ते. श्रीशिवाजी छापखाना, पुणें. इ. स. १८८५.

मिळाली. माझे आजे हे श्रीमंतांकडे मोठ्या कामावर होते व वडीलहि एका हुद्याच्या कामावर होते. श्रीमताकडे मला आमच्या वडिलांनींच प्रथम जोडून दिलें होतें. माझे वय त्यावेळीं जरी १८।१९ वर्षांचे होतें तरी दृढ-निश्चयानें श्रीमंतांचें आश्वासनावरून मी त्या उद्योगास लागलो. त्यावेळची विद्येची स्थिति फारच वाईट असे. गृहस्थाचे मुलास साधारण मोडीचें लिहितां वाचतां व हिशेबठिशेब करितां येऊं लागलें कीं झालें. फार तर काय, पण त्यावेळीं बहुतेकांस बालबोध लिहितां वाचतां येण्याची पंचाईत. अशा स्थितींत व इतक्या लहान वयांत असें अवघड काम माथी घेऊन ते तयार करणें किती कठीण आहे, याचा वाचकांनीं विचार करावा. मला लहान-पणापासूनच गाण्यावाजविण्याचा छंद होता. पुढें या कृत्यास लागण्याच्या-पूर्वीं बरेंच महाराष्ट्रग्रंथ मीं वाचिले; व पौराणिक इतिहास समजून घेतला. नंतर सर्व साहित्याच्या व मंडळीच्या मिळवामिळवीस लागलो.

" जगांत अशी एक चमत्कारिक चाल आहे कीं, कोणी कांहीं नवीन कृत्य आरंभिलें कीं, लोकांनीं त्यास उत्तेजन न देतां तुच्छ करून टाकावें व त्यास नानातऱ्हेचे आडथळे आणावे. हे सर्व न जुमानतां मीं निश्चय केला कीं, कांहीं होवो, धरलेलें काम शेवटास न्यावयाचेंच.

" नंतर बरीच मंडळी अनुकूल करून घेऊन, रामायणापैकीं प्रथम सीतास्वयंवराख्यान तयार करावे असें मनांत आणिलें. त्यास कांहीं संगीत पाहिजे त्याकरितां पुष्कळ दिवस हरिदास वगैरे लोकांकडून कविता मिळ-विण्याच्या उद्योगास लागलों. प्रथम ती कविता मिळविण्यास मला फार खटपट पडली व पहातों तों ती आर्याश्लोकबद्धच फार. संगीतास उपयोगी पड-णारी व श्रृंगार, वीर, करुणा, इत्यादि त्या त्या रसाला अनुकूल रागांत कविता बिलकूल नाहीं. मग स्वतः तें आख्यान रसाला अनुकूल असें रागांत तयार केलें. तसेंच, पात्रें व किरीट कुंडलादि लागणारें सामान तयार करून, इ.स. १८४३ प्रथम प्रयोग श्रीमंतांपुढें केला. तो पाहून ते फार खूष झाले. आपल्या पदरच्या माणसांचा त्यांस इतका अभिमान असें कीं, भरसभेंत

त्यांनीं त्या दिवशीं माझी फार वाहवा केली; व तेव्हांपासून ते मला फार चाहूं लागले.

"याप्रमाणे आमच्या प्रतिपक्षीवर्गाचे दांत पडून हे कार्य चांगले तऱ्हेने शेवटास गेले असे पाहून, त्यांनीं कांहीं ग्रामकीटकांशीं व कांहीं अरसिक गृहस्थांशी सामील होऊन, नटवेष घेणारास अपंक्त करण्याचें कूष्मांड काढिलें; व दोनतीन प्रसर्गी भर पंक्तींतूनहि आमची मंडळी उठविली; परंतु श्रीमंतांचें साह्य मला चांगले असल्यामुळे, त्यांनीं सभा केली व तेथें श्रीमंतांच्या पदरचे वे. शा. गोपीनाथशास्त्री अगाशे यांनी मागील पुष्कळ आधार दाखवून नटवेष घेणें हा दोष नाही असे प्रतिपादन केलें.

"पुढे एक वर्षामध्यें रामायणापैकींच दहा नाटकें तयार करून, त्याचे प्रयोग श्रीमंतांस दाखविले. त्यांनीं फार खूप होऊन मला सांगितले कीं, जी जी मंडळी नाटकांत वेष घेतात त्यांस येथें मी जमिनी इनाम देतों व त्यांनीं आपले कुलस्वामी श्रीगणपतीची सेवा करून येथेंच सदा असावें, त्याप्रमाणे या सर्व कृत्याच्या खटपटीबद्दल तुम्हांसहि मी मोठें इनाम देतों.

"याप्रमाणे सर्व गोष्टी ठरून फक्त इनामपत्रे मात्र देण्याची राहिलीं; तों आमचे दुर्दैवानें सर्व विपरीत झालें. इ. स. १८५१ सालीं, श्री. चिंतामणराव अप्पासाहेब थोडे दिवस आजारी पडून निवर्तले!! व पुढें सर्व बेत तसाच राहिला. याप्रमाणे माझी आशा विफळ होऊन मी या कामीं बराच पैशाचे पेचांत आलों.

"पुढे श्रीमंत धुंडिराव हे लहान असल्याकारणानें संस्थानचे व्यवस्थेस रा. बाळाजीपंत माटे यांस इंग्रजतर्फे कारभारी नेमिलें. त्यांस मी कै. वा. श्रीमंतांचा हेतु कळविला. ते म्हणाले, आतां श्री. धुंडिराव लहान असल्याकारणानें ते वयांत येईपर्यंत त्याप्रमाणें होण्यास मार्ग नाहीं; परंतु मी तुम्हांस पगारी व जे जे सरकारी नोकर तुमचे नाटकांत आहेत त्या सर्वांस बदली चार वर्षांची रजा देतों. तुम्हीं इतर गांवी हें नाटक घेऊन जाऊन

आपलें कर्ज फेडावें. निरुपाय होऊन त्या गोष्टीस मी मान्य झालों व सर्व तयारी करून करवीरावरून खेळ करीत करीत पुण्यास गेलो.

"त्यावेळीं कीर्तन, तमाशे वगैरे जसे एकानें बिदीवर करावे व सर्वांनीं ते पहावें त्याप्रमाणेंच आमचे खेळ रस्त्यावर होत. पुण्यांत मी बरेच खेळ केले व तेथें आमची वाहवा झाली. त्यावेळीं तेथील प्रख्यात गृहस्थ रा. रा. केरूनाना छत्रे, व. रा. रा. कृष्णशास्त्री चिपळूणकर, रा. रा. केशवराव भोवाळकर वगैरे मंडळीचा स्नेह होऊन, त्यांनीं आम्हांस फार मदत केली. पुढें खेळ करीत करीत मुंबईस गेलो. तेथे महिन्यांतून चार पांच खेळ होत. प्रत्येक खेळास १५०।२०० रुपये मिळत; परंतु तेथील खर्चाचे मानाशी उत्पन्नाचा मेळ बसत नसे. येणेंकरून आजमासें ३०० रुपये कर्ज झाले. माझे प्रयोग मात्र तेथील थोर थोर लोकांस पसंत पडून वाहवा झाली: आणि डॉ. भाऊ दाजी, श्री. आबासाहेब शास्त्री, नाना शंकरशेट, सर जमशेटजी अशा थोर थोर लोकांशी माझा स्नेह झाला.

"त्याच संधीस तेथें एक युरोपियन नाटक आलें होते, ते पाहण्यास मी आपले मित्राबरोबर गेलों. तेथील सर्व टापटीप, बसण्याची सोय, पडदे, देखावे वगैरे पाहून मनाला फार संतोष झाला; व वाटलें कीं, आम्हांस जर प्रयोग करण्यास ती जागा मिळेल तर बरें होईल, परंतु ते घडणार कसे? शोध केला तों एका रात्रीचें दिवाबत्तीसुद्धां त्या जाग्याचें भाडें ५०० रुपये होतें. हें ऐकून आपलें नाटक येथे होणें म्हणजे दुरापास्त गोष्ट आहे असें वाटलें. पुढें प्रथमच तिकीट लावून मंडळीचे साह्यानें गिरगांवांत आत्माराम शिंपी यांचे बंगल्यांत खेळ केला. त्यांत आम्हांस फायदाहि बराच झाला व जागा प्रतिबंदीत असल्यानें नाटक चांगलें झालें. माझे मित्र डॉ. भाऊदाजी, नाना शंकरशेट वगैरेंच्या मदतीनें इकडे थियेटर आम्हांस मिळण्याबद्दल प्रयत्न चाललाच होता. त्यावेळीं थिएटर एका युरोपियन नाटकवाल्याकडे होतें. तें शेवटीं एका महिन्यानें माझ्या मित्र मंडळींच्या खटपटीनें आम्हांस मिळालें व तेथील सर्व व्यवस्था आम्हांस थिएटरच्या

व्यवस्थापकानें समजून दिली. मीं एक नवीनच नाटक बसवून तेथें प्रयोग केला. त्या दिवशीं मुंबईतील शेटसावकार, सरकारी नोकर, युरोपियन, पार्शी वगैरे बहुतेक बडी बडी मंडळी आली होती. खेळ संपल्यानंतर गव्हर्नर साहेबाचे सेक्रेटरी यांस डा. भाऊंनीं आमचे रंगाचे जागी आणिलें. आमची सर्व व्यवस्था व टापटीप पाहून ते खुप झाले. ते म्हणाले, 'तुमचा हा प्रयोग पाहून मला फार आनंद झाला, हा खेळ घेऊन तुम्ही विलायतेस जाल तर तुम्हास फायदाहि बराच होऊन कीर्ति होईल'. परंतु धर्माच्या अटीमुळे तें मीं नाकबूल केलें. पुढे मी सर्व हकीकत विलायतेस लिहीन, असें ते बोलले. ते दिवशीचा खेळ चांगला झाला, व सर्व इंग्रजी व मराठी वर्तमानपत्रांतून वाहवा झाली. पुढे तेथें सुमारें १०।१२ खेळ करून आम्ही सांगलीकडे परतलों. अशा चारपांच मुंबई, पुणें, नगर वगैरे ठिकाणीं खेपा आम्ही इसवी सन १८६१ पर्यंत केल्या व कीर्ति आणि पैसा पुष्कळ मिळविला.

"पुढें मी नाटक मोडल्यानंतर माझ्या नाटकांतील मुख्य मुख्य पात्रांनीं नाटकें केलीं; त्यापासून दुसऱ्यांनीं अशी परंपरा होतां होतां जिकडे तिकडे नाटकेंच होऊन गेलीं. पुढे पुढे तर ह्या कलेकडे विद्वान लोकांचे लक्ष लागून पुष्कळ लोकांनीं नवीं नवीं नाटकें रचून छापलीं व कॉलेजे, हायस्कुलें वगैरेंतील मंडळींनींहि नाटकें केलीं. पार्शी लोकांतहि याचा प्रसार झाला व त्यांनीं कंपन्या उभारल्या. शेवटीं इसवी सन १८८० मध्यें इंग्रज लोक ज्यास आपेरा म्हणतात, त्या पद्धतीवर संगीत कंपनी निघाली. अशी ही फार दिवसांपासून राष्ट्रीय करमणूक बंद पडली होती तिचे उज्वलन झालें".

नाट्यकवितासंग्रहांत प्रसिद्ध झालेल्या गणपतिजन्माख्यान, रामजन्माख्यान, सीतास्वयंवराख्यान इत्यादि सुमारे पन्नास—पंचावन्न आख्यानांवरून विष्णुदास भावे यांनीं तितक्याच नाटकांचे प्रयोगहि केले असावेत असें वाटतें. हीं नाटकें मात्र—प्रयोगरूपानें जशी केलीं जात त्या स्वरूपांत उपलब्ध

नाहींत. किंबहुना संपूर्ण नाटकें लिहिण्याची त्या काळीं कुणाला गरजच भासली नाहीं. पौराणिक आख्यानें बहुतेकांच्या परिचयाचींच असत. पात्रांनीं बोलण्याऐवजीं कृती करून दाखविणेंच त्या काळीं प्रेक्षकांना पसंत पडत असे. जीं कांहीं जरूरीपुरतीं थोडीं वाक्यें उच्चारावीं लागत त्या-संबंधीं सुचना व मजकुर सूत्रधाराच्या कवितांत भरपूर असे. ह्या दृष्टीनें नाटकाला उपयोगी पडणाऱ्या रागदारीच्या कविताच विष्णुदास भावे ह्यांनीं तयार केल्या. नाटक आणि संगीत ह्यांचा हा जो संबंध 'आद्यमहाराष्ट्र नाटककार' विष्णुदास भावे ह्यांनीं जोडून दिला तो आजतागायत सुरूच आहे. आणि एकादा ब्रह्मसमंध एखाद्याच्या मानगुटीस बसावा, त्याप्रमाणें मराठी नाटकाच्या मानगुटीस संगीतरूपी ब्रह्मसमंध बसला आहे. मराठी नाटकानें जी काय प्रगति केली ती ह्या ब्रह्मसमंधाच्या पकडींतून वेळोवेळीं सुटूनच केली. नाटक म्हटलें कीं त्यांत गाणे किंवा संगीत असलेंच पाहिजे, ही जी सामान्य मराठी प्रेक्षकाची समजूत तिचें बीज किती पुरातन आहे हें यावरून समजेल.

विष्णुदास भावे व त्यांच्या समकालीन इतर नाटककारांची नाटकें कशीं असत याचें वर्णन याच ग्रंथांत इतरत्र विस्तारानें केलें आहे. विष्णुदास भावे ह्यांच्या नाटकांची घडण कशी असे त्या बाबतीत येथें थोडक्यांत सांगतो.

नाटकाच्या सुरवातीला सूत्रधार येऊन मंगलाचरणाचे 'या सृष्टिःस्रष्टु-राद्या वहति विधिहुतं या हविर्याच होत्री' या सारखे एकदोन श्लोक म्हणत असे. नंतर मंगलाचरणादाखल कांहीं अभंग तो म्हणे. पुढे शंकर किंवा गणपती यांच्या आगमनासंबंधीं एक दोन पदें म्हटलीं जात. त्यांपैकीं एक गणपतीचें पद खालीं देत आहे.

राग यमन ताल धुमाळी

श्रीगजवदना दे मति दीना करावया नूतन कवना ॥ धृ० ॥ अष्टदश पुराणें सुरस हीं गाउं करूं कैचें जनरंजना ॥ १ ॥ सुरस कथानकें वेचक घेऊन करूं इच्छित नाटकें नाना ॥ २ ॥ ईश चरित काय पामर वर्णिल

जेथं थकली अहिरसना ॥ ३ ॥ नाहिं ज्ञान हा दास विष्णु तव लीन पदीं करि सज्ञाना ॥

पद म्हणून होत असतांनाच गणपती कृत्रिम सोंड हलवीत रंगभूमीवर येई. 'मला कां पाचारण केलेंस'–अशा अर्थाचें कांहीं तरी विचारून 'नाटक निर्विघ्नपणें पार पडेल' असा आशीर्वाद तो देई. पुढें सूत्रधार सरस्वतीचें आवाहन करी. प्रार्थना सपताच सरस्वती मोरावर बसून हातांतील रुमाल उडवीत थयथय करीत नाचत येई आणि तिच्यांत आणि सूत्रधारांत खालील पद्यमय संवाद होई.

राग हमीरकल्याण ताल त्रिवट

सूत्रधार तव स्तवनें होउन मयूरारुढ आले सभेस ॥ धृ० ॥ कां गणपति हे आले ॥ कां सभाजन जमले ॥ खिन्न तव मन कां झालें ॥ चाल ॥ करि कथन मजसी त्वरित दास ॥ १ ॥

॥ आर्या ॥

निवारिले विघ्नेशें विघ्न वरें ही आतां असे मजसी ॥
चिंता कीं ही पात्रें रंजवितिल या जनांसि हो कैशीं ॥ १ ॥

राग धन्यश्री ताल धुमाळी

मम वरदानें कुमति सुमतिनें मूकहि गुण गाती ॥ धृ० ॥ बृहस्पतीवत मम वरें तव पात्रें वदतिल ती ॥ विष्णुदास कीर्तिचंद्र राहिल सदा या जगतीं ॥ १ ॥

सरस्वतीनें वर दिल्यावर बालगोपाल गंधर्व येऊन गायन करीत. त्यांच्या गाण्यापैकीं एक खालीं देत आहे.

राग मुलतानी ताल धुमाळी

गणराया दर्शन घ्याया आलों या स्थानाप्रती ॥ बालगोपाळ गंधर्व आम्हीं गाऊं तव कीर्ति ॥ धृ० ॥ पाशांकुशधृत मूढसुबुद्धित ॥ करितां कांहीं न आपणा अघटित ॥ करी दीनां भवसागरपार विबुधजन स्तविती ॥ १ ॥ एकमुखें वर्णूं किती तें ॥ अशक्य आहे हें शेषातें ॥ गुणगणित

नोहे ते अगणित परी दीन हे हो स्तविती ॥ २ ॥ पतितपावन ब्रिद हें ऐकुन ॥ आलों धाउन विनवित नमुन ॥ दीन विनंती ही मान्य करून वर द्या आम्हांप्रती ॥ ३ ॥ स्तवनें होउन तुष्ट गजानन ॥ देती उभया आशिर्वचन ॥ मानसिं बहु आनंदीत होउन विष्णुदास जाती ॥ ४ ॥

बालगोपाल गंधर्वांचें गायन संपल्यावर गणपती, सरस्वती, गंधर्व वगैरे निघून जात आणि मग मुख्य नाटकाला सुरवात होई. विष्णुदासांनीं सीतास्वयंवर हें पहिलें नाटक करून दाखविलें. अर्थात् ऐतिहासिक दृष्ट्या त्या नाटकाला साहजिकच किंमत असल्यानें त्याचेंच कवितारूपी आख्यान खालीं देत आहे. विष्णुदासांची कविता समजायला कशी सोपी असे आणि त्यांच्या पदांतून पात्रांना संभाषण करायला उपयोगी पडणारा मजकूर कसा गोंविलेला असे, हेंहि ह्या आख्यानावरून सहज समजेल. स्वतः विष्णुदास आपल्या कवितेच्या ह्या विशेषाबद्दल म्हणतात, "ही कविता केवळ नाटकांतील पात्रांस बोलण्याच्या सुचनेकरितां केली आहे; याकरितां विशेष पाल्हाळ न करितां कवितेत तांत्रिक मजकूर मात्र घेतला आहे. येणें करून प्रांप्टर (सूचका) चें काम होऊन मध्ये नाटकांत जो खंड पडतो तो या कवितेनें भरून दिसतो"

सीतास्वयंवराख्यान

पद–राग पिलु ताल धुमाळी

बोले मुनी राघवाला पहा हें जनकाचें पत्र ॥ धृ० ॥ स्वयवरासी जानकीचे बोलविले राजानें ॥ उदयिक जाऊं मिथिला नगरा फारचि रे जलदीनें ॥ १ ॥ भेटवीन मी तुह्मासि तेथें पिता दशरथ वीर ॥ आणिक तुला घालील रामा सिता माळ सुंदर ॥ २ ॥ आनंदे मग करूनि निद्रा येतां रवि उदयासी ॥ आटोपूनी नित्यकर्मे निघती ते मिथिलेसी ॥ ३ ॥

पद–राग पिलु ताल धुमाळी

घेउनि रामसौमित्राला मुनी चालला स्वयंवराला ॥ धृ० ॥ घोर अरण्यीं

त्वरें अबला ॥ २ ॥ शापमुक्त अहिल्या वंदित मोदें पुण्यशिला ॥ ३ ॥ विष्णुदास ह्मणे पुढें मुनीसह येई मिथिलेला ॥ ४ ॥

मा. प. बोले मुनी राघ :—

कळुनि वृत्त मग हे जनकासी सामोरा तो आला ॥ वंदुनि मुनिपद पुसत तयाते सांगा कोण हे मजला ॥ ४ ॥ दशरथसुत मुनि ह्मणे स्वयंवरा आले हें तव भाग्य ॥ न उपमेला गाय त्रिभुवनीं याशीं अन्य योग्य ॥ ५ ॥

कटाव

सभा बहू थाटली विस्तीर्ण मंडपामाजी ॥ धृ० ॥ बहू देशींचे आले नृपती ॥ ऋषी सर्व ही जमले असती ॥ रामलक्ष्मण मंडपि येती ॥ राजसेवक चाप आणिती ॥ प्रचंड ते मग सभेत टेविति ॥ मग सर्वांते जनक विनंती ॥ करी कीं, हे चाप दारुण ॥ सज्ज करोनी याला गूण ॥ लाविल त्या मम कन्या सुगुण ॥ घालिल माळ त्वरेंकरून ॥ पण ऐसा दुर्घट बहु पाहुन ॥ बसति सर्व नृप अधोवदन ॥ राये ऐसें विपरित पाहुन ॥ जानकिचा मग हस्त धरोन ॥ चा. ॥ ह्मणे सांगे कोण मजला यातिल आवडे तुज गाजी ॥ १ ॥

पद—राग पिलु ताल धुमाळी

सांग सीते यांतिल नृपवर कोण आवडे तुजसी ॥ सुकुमार लाडके बाळे सांग त्वरें ते मजसी ॥ धृ० ॥ हे पहा देशोदेशिचे राजे तूज वराया आले ॥ रूपगुणें एकापरिस एक सज्ज मंडपीं बसले ॥ पण हराया शक्य न पाहुन खिन्न मनीं हें झाले ॥ लक्ष देउनी अवलोकी या बोले जनक सितेसी ॥ १ ॥ तैसे ऋषी हे महापुण्यसिल पाहे या अंगासी ॥ महाप्रतापी तपतेजानें लाजविती सूर्यासी ॥ योगयागादिक बहू साधनी आले तुज वरण्यासी ॥ सोडुनि लज्जा माळा घाली मानवेल जो त्यासी ॥ २ ॥

पद—राग जोगी ताल धुमाळी

ताता सत्य राघवावीण अन्या मी न वरी ॥ धृ० ॥ श्यामसुंदर तनू सगूण स्कंदीं लटके चापतूण ॥ आर्पिला त्या चरणीं म्यां प्राण ॥ अन्य मला

ते तूजपरी ॥ १ ॥ हा हा ! किती हा पण कठीण ॥ जिंकणार या त्रिभुवनीं कोण ॥ त्यजुनी आग्रह मजलागोन ॥ आपीं त्यातें सत्वरी ॥ २ ॥

॥ ओव्या ॥

सीतास्वयंवरवृत्त कळून ॥ धावत आला दशानन ॥ जनका बोले दटावून ॥ मजसी कां न बाहिलें ॥ १ ॥ जनक वदे मी चिंतव्यात ॥ कांहीं न सुचे भ्रमीतचित्त ॥ तेणें विसर पडोनि खचीत ॥ झाला अपराध क्षमा करी ॥ २ ॥

मा. प. ताता सत्य :—

पाहुनि असुरा मनिं दचकून ॥ चिंतें व्यापे सीतामन ॥ म्हणे तात न वाटे पूर्ण ॥ जन्मांतरिचा मम वैरी ॥ ३ ॥

पद—राग कानडा ताल त्रिवट

हरचाप दावा मजसी ॥ माळ देऊनी वदे दशानन सज्जकरा नवऱ्यासी ॥ धृ० ॥ दांत खात मग क्रोधें जाउनि उचलित त्या चापासी ॥ १ ॥ त्रिभुवन कांपे थरथर तेणें भीति पडे सकळांसी ॥ २ ॥ चंडचाप तो उरीं पडोनी लोळे तो धरणीसी ॥ ३ ॥ दुःखें व्याकुळ होउनि विनवी काढा कोणी यासी ॥ ४ ॥ विष्णुदास म्हणें श्रीहरिकरणी नकळे हो कोणासी ॥ ५ ॥

घनाक्षरी

ऐसें संकट पाहोन ॥ जनक बोले सर्वां नमुन ॥ कोणी चाप हें काढून ॥ दुःखमुक्त या करा ॥ १ ॥ कोणी न उठति सभेंतून ॥ जनक दुःखी हें पाहोन ॥ तंव ते मुनी जनांतून रामसौमित्र ऊठती ॥ २ ॥

॥ आर्या ॥

वंदुनि गुरुचरणासी येउनि मग राम रावणासमिप ॥ काढी पदअंगुष्ठें सहज त्वरें तें उरावरिल चाप ॥ १ ॥

गीत

चाप निघतां मग्न होउन ॥ गेला रावण लंकेलागुन ॥ इकडे वर्णित सर्व जन ॥ रामा आनंदें ॥ १ ॥ सीता रामा घाली माळ ॥ देवगण

आनंदित सकळ ॥ धाडि पत्र मग मिथिलापाळ ॥ दशरथालागी ॥ २ ॥ रामचंद्रें पण जिंकिला ॥ यावें त्वरित तुम्ही लग्नाला ॥ आनंदानें करूं सोहळा ॥ मिथिला नगरींत ॥ ३ ॥

॥ ओव्या ॥

पत्र येतां दशरथ ॥ बहू आनंदें मिथिले येत ॥ जनक त्यासी सामोरा जात ॥ थाटमाटेंकरूनी ॥ १ ॥ सीमांतपूजन मग करोनी ॥ उतरवी वऱ्हाड सुस्थानीं ॥ तों भरतशत्रुघ्ना देखोनी ॥ पुसत दशरथा कोण हे ॥ २ ॥ बोले जनका दशरथ ॥ हेही दोघे माझे सूत ॥ ऐकोनि जनक आनंदीत ॥ वदे काय दशरथा ॥ ३ ॥

पद—राग बिहाग ताल त्रिवट

मान्य करा वचनाते ॥ हस्त जोडुनी तुम्हा मागतों ॥ धृ० ॥ मम बंधूच्या कन्या तीन ॥ देतो तुमच्या सुतांलागुन ॥ उन्मिळेस वर लक्ष्मण ॥ मांडवि भरताते सूगूण ॥ श्रुतकीर्तिस तैसा शत्रुघ्न ॥ चा० ॥ घ्या पदरीं माते ॥ १ ॥

॥ ओव्या ॥

जनकविनंती परिसोन ॥ दशरथ मान्य करी वचन ॥ बहू थाटमाटें करून ॥ लग्नें होत चौघांचीं ॥ १ ॥ पुष्पवर्षाव आनंदोनी ॥ करिती देव-किन्नरमुनी ॥ पुढें जनकाऽऽज्ञा घेऊनी ॥ जाते झाले अयोध्ये ॥ २ ॥

ज्यावेळीं विष्णुदास यांनीं आपल्या नाट्यकलेची कल्पना समाजासमोर मांडली त्यावेळीं महाराष्ट्राची परिस्थिति एका विशिष्ट प्रकारची होती. स्वराज्याचा अस्त होऊन नुकतींच वीसपंचवीस वर्षे झालीं होतीं. आणि परकीय संस्कृतीशीं महाराष्ट्रीयांचें थोडं थोडें संघटन होऊं लागलें होतें. अशा संधिकाळांत नाट्यकल्पनेचा उदय झाल्यानें भावे यांना नाटकाकरितां मंडळी जी मिळाली ती अशिक्षित अशी मिळाली. तत्रापि विष्णुदासांनीं राजाश्रयाचा नेट पाहून आपल्या उद्योगाला सुरवात केली.

विष्णुदासांच्या नाटकांनीं एक मोठा कार्यभाग केला. सर्व आबाल-वृद्धांना पौराणिक कथाभागांची व त्यांतील दैविक विभूतींची ओळख या नाटकांनीं करून दिली. पुराणांतील उत्तम उत्तम प्रसंगांवरचे प्रयोग त्या-वेळीं लोकांना तल्लीन करून सोडीत. हरिश्चंद्र आख्यान व भरतभेट यां-सारखीं शोकरसपूर्ण नाटकें असलीं कीं, लहान मोटे प्रेक्षक रडले नाहींत असें कधीं होत नसे. त्याप्रमाणेंच वामनावतार, चक्रव्यूह, प्रल्हादचरित्र, बभ्रुवाहन यांतील वामन, अभिमन्यु, प्रल्हाद व बभ्रुवाहन या पात्रांचे प्रेक्षकांना मोठें कौतुक वाटे.

सुमारे शंभर वर्षांपूर्वी महाराष्ट्र भाषेंत नांव घेण्याजोगा असा एकहि नाटकग्रंथ नव्हता व मध्यम स्थितींतील लोकांकरितां भारदस्त प्रकारहि नव्हता. तमाशे, ललितें प्रकार कनिष्ठ वर्गाच्या करमणुकीकरितां होते. कथा-पुराणें व नाच-गाणें हे प्रकार मध्यम स्थितींतल्या व श्रीमंत लोकां-करितां असत. परंतु कथा-पुराणें वगैरे गोष्टींत एक प्रकारचा पारमार्थिक प्रकार होता. ऐहिक परंतु उन्नत विचार जागृत करणारा, उपदेशपर परंतु मनोरंजक असा करमणुकीचा प्रकार महाराष्ट्रांत प्रथम जर कोणी रूढ केला असेल तर तो विष्णुदासांनींच आपल्या नाटकांच्या रूपाने होय.

विष्णुदास यांनीं जी पद्यरचना केली ती सुमारे पन्नास वर्षेपर्यंत निरनिराळ्या नाटकमंडळ्या आपल्या पौराणिक नाटकांतून उपयोगांत आणीत असत. त्यांनीं पुराणांतील ज्या आख्यानांवर पदे करून ठेविलीं आहेत तीं म्हणण्याचा काळ आतां पुन्हां येणें अशक्य दिसते. तथापि खालीं दिलेल्या यादीवरून तीं किती बहुविध होतीं हें सहज दिसून येईल.

मंगलाचरण.	नरहरी अवतार.
शंकरगणपती आगमनाचीं पदें.	दशरथ विवाह.
बालगोपाल गंधर्वांचें गायन.	श्रावणवध.
मत्स्यावतार.	रामजन्म.
कूर्मावतार.	सीतास्वयंवर.

वराहावतार.	रामराज्यवियोग.
सीताहरण.	कीचकवध.
अंगदशिष्टाई.	हरिश्चंद्र आख्यान.
कुंभकर्णवध.	चंद्रहास.
अहिमहिवध.	वीरभद्र.
रावणवध.	कात्यायनीव्रत.
कंसवध.	कचदेवयानी.
रासक्रीडा.	पांडव वनवास.
पारिजातक.	इंद्रजितवध.
द्रौपदी स्वयंवर.	लक्ष्मणशक्ति.
वत्सलाहरण.	सीताशुद्धि.

विष्णुदास भावे यांना दीर्घायुष्य लाभल्यामुळे नाट्यकलेची प्रगति व नाट्यवाङ्मयाची वाढ त्यांना डोळ्यांदेखत बघतां आली. ते १९०१ मध्यें कालवश झाले. सुमारे ८२ वर्षांच्या आयुष्यांत त्यांनीं पौराणिक नाटकांचा उदयास्त तर बघितलाच पण किर्लोस्कर, देवल, कोल्हटकर, खाडिलकर इत्यादिकांसारखे रथी महारथी असे नाटककारहि त्यांनी बघितले. आणि दुर्दैवाची गोष्ट अशी कीं, मराठी नाटकाच्या या जनकाला या सर्वांसमोर एक नाटकही वाङ्मयाच्या दृष्टीने महत्वाचे ठरेल असे लिहून दाखवितां आले नाहीं. त्यांच्या अंगी उत्पादक प्रतिभाशक्ति नसावीच असे वाटतें. कारण येरव्हीं वाङ्मयाची वाढ इतक्या जोमानें होत असतांना सांगली सारख्या गांवीं जुन्या कीर्तींच्या छायेत आराम घेत त्यांना पडावेसें वाटलें नसतें. महाराष्ट्रांत नाट्यकला जी अजीबात बंद पडली होती तिला पुनर्जीवन देण्याचें श्रेय मात्र निःसंशय त्यांना आहे.

विष्णुदास भावे हे स्वतः कलावंत असले तरी नाटक मंडळ्या संभावितपणानें त्यांना चालवितां आल्या नाहींत. त्यांनीं जी पात्रांची निवड केली ती हलक्या दरज्यांतून केली. इतकेंच नाहीं तर त्यांना हलक्या

स्थितींतच वागविलें. आपल्या पात्रांवर ते किती कडक निर्बंध घालीत, गुलामाप्रमाणें करारानें त्यांना कसे बांधून ठेवीत याचा नमुना म्हणून एक करारपत्र पुढें देत आहे.

॥ श्री ॥

श्रीगणपतिमाहाराज सरकार संस्थान कसबे सांगली सन १२७० फ०

राजश्रिया विराजित राजमान्य राजेश्री विष्णुपंत दादा भावे मुक्काम सांगली स्वामीचे सेवेसी—

करारपत्र बाबत सीताराम भट बिन बाळंभट पुरोहित राहणार मौजे निगडी हल्ली वसती सांगली, साष्टांग नमस्कार, विनंती. येथील कुशल तागाईत माघ शु. २ शके १७८३ दुर्मती नाम संवत्सरे. आपण मला रामायण वगैरे नाटकांत गाणें वगैरे शिकाविणें करितां घेतले त्याजवरून आपणासी दहावर्षांचे बोलीने खाली लिहिले प्रमाणें वागणेंचे करारपत्र आपले खुषीनें लिहून देतों.

कलम १. आपले खुषबोलीनें आपण सांगाल तें सोंग घेईन. जिकडे न्याल तिकडे येईन. तक्रार करणार नाहीं.

२. खेळ करून सनगे व रुपये वगैरे जे मिळतील त्यांतील आपण द्याल ते घेईन. न दिल्यास माझे बोलणें नाहीं.

३. खेळाचे चिजेचे निराळे रीतीनें जिन्नस वगैरे मिळतील ते आपणापाशीं देऊन प्रतरणा करणार नाहीं.

४. मागें मुंबईस नव्या मंडळींनीं आपल्यास प्रतरणा केली तशी करणार नाहीं व आपण शिकविल्याप्रमाणें आपले हुकुमा-शिवाय कोणास शिकविणार नाहीं. आपल्यापाशीं एक निष्ठेनें वागेन. या लिहिणेंत अंतर करीन तर श्रीकुलस्वामीची शपथ.

५. आपण हा कागद दहावर्षांचे बोलीनें लिहून घेतला आहे. हा करार भरण्याचें आधीं मजकडून गैर जाहलें असें आपल्या

नजरेस आल्याबद्दल मला घालविले किंवा मीच कराराचे आधीं गेल्यास मला शिकविले मेहनतीबद्दल आपणास शंभर रुपये सुरती (?) देईन व पुढेंहि शिकविले कामावर मिळखत करू लागल्यास मी मिळखतींतील अष्टमांश तुम्हांस देईन.

६. ह्याचप्रमाणे वागावें व खात्रीबद्दल मी जामीन दाखल दरखेपेस आपण जें मला कृपाकरून द्यावयाचें त्यांतून आपले मरजीस येईल तितके दरखेपेस शंभराची भरती करणें पुरी होईतो आपल्यापाशीं ठेवावें. कराराप्रमाणे वागल्याची आपली खात्री झाल्यावर ते मला कृपा करून दिल्यास घेईन.

७. मंडळींत मजकडून भांडण वगैरे होईल असें आपले नजरेस येऊन शासन केल्यास आपण शिक्षागुरू यास्तव माझी फिर्याद नाहीं.

८. खेळास जाऊन अनेक कारणानें मिळखत न होतां पोटखर्च वगैरे अंगावर आल्यास मला आपण सांगाल ते देईन.

आठ कलमें कराराचीं आहेत. लिहून दिल्हीं आहेत. त्यांत व्यत्यय मजकडून आला असें आपले नजरेस आल्याबद्दल मला घालविले किंवा मी कराराप्रमाणें न वागून गेल्यास वर लिहिल्याप्रमाणें शंभर रुपये देईन. व पुढे शिकविलें कामावर कोठेंहि मिळकत केल्यास त्यांतील अष्टमांश आपणास देईन. हे लिहून दिल्हे करारपत्र मी आपले राजी खुषीनें व अक्कल हुशारीनें लिहून दिल्हे. सही दस्तुर रामचंद्र हरी गोवंडे

साक्षी

सही सीतारामभट बीन बाळंभट पुरोहित

दस्तुरखुद्द

गोविंद महादजी फुकरी

निसबत दस्तुरखुद्द

रावजी विठ्ठल नाटेकर दस्तुरखुद्द

रात्रीं लोकांना रामरावणादिकांचें वैभव पात्रांकडून दाखवावयाचें, परंतु दिवसा मात्र त्यांच्याकडून आचारी पाणक्यांचीं कामें करवून ध्याव-याची चाल मुळापासूनच नाटक मंडळींत पडत गेल्याकारणानें तिच्यांत चाली रीतींचें व संस्काराचे वारेंहि शिरत नसे. हाच क्रम बरींच वर्षे चालत आल्यानें समाज आणि नाटक मंडळी एकमेकांपासून अगदी अलग दिसूं लागली. "शापानें डुकराच्या जन्मास गेलेल्या एका ऋषीप्रमाणें एकंदर नाटक धंद्यांतल्या लोकांची स्थिति झाली," हे जे श्रीयुत शंकरराव मुजुमदार यांनीं उद्गार काढले आहेत ते सर्वस्वी खरे आहेत. आणि एकदा जो जन्म मिळाला तोच बरा वाटावा त्या प्रमाणें या नाटक मंडळ्यांचीहि स्थिति दृष्टीस पडते. अर्थात् हाच संस्कार अंगीं जडण्याल्या कारण विष्णुदासांनीं जी नाटक मंडळीची कुल परंपरा उत्पन्न केली ती होय.

अशातऱ्हेने विष्णुदासांनीं ज्याप्रमाणें नाट्यकलेवर उपकार केले त्याच प्रमाणें अप्रत्यक्षपणें का होईना तिच्यावर अपकार करून ठेवायलाहि तेच कारणीभूत झाले आहेत. परंपराच जिथें टाकाऊ तिथें परंपरेच्या जनकाला कितीसा मान मिळणार? प्रत्येक पौराणिक नाटकाच्या प्रयोगप्रसंगी सूत्रधार सरस्वतीजवळ 'सांगली ग्रामीं विष्णुदास कवि आहेत त्यास आशीर्वाद' मागत असे. परंतु एकाही नाटक मंडळीच्या सूत्रधाराला प्रत्यक्ष त्यांचा योगक्षेम पहाण्याची सुबुद्धि त्यांच्या हयातींत झाली नाहीं. आणि दुर्दैव असें कीं जेवढ्या म्हणून पौराणिक नाटक मंडळ्या होत्या तेवढ्यांनीं विष्णुदासांच्या पूर्वींच क्रमाक्रमानें देह ठेविले. या बाबतींत श्रीयुत शंकरराव मुजुमदार म्हणतात, "ज्याप्रमाणें कौरव कुलाधिपती धृतराष्ट्र आपल्या एकाहून एक पराक्रमी शंभर पुत्रांचा निःपात पाहून निःसाह्य होत्साता दिवस कंठू लागला, त्याप्रमाणें या आद्य महाराष्ट्र नाट्यकलेच्या उत्पाद-काचे देखतच एकामागून एक कित्येक दिवस भरभराटींत चाललेल्या व नांवलौकिक मिळविलेल्या (सांगलीकर, इचलकरंजीकर, कोल्हापुरकर, वगैरे) नाटक मंडळ्या नामशेष झाल्या".

तें कसेंहि असलें तरी मराठी नाट्यसृष्टीचा विचार करीत असतांना विष्णुदास भावे यांचें स्थान निश्चित् आहे. आपल्या भोंवताली आदर्श नटसंघ जमवून, त्यांच्याकडून उत्तरोत्तर उत्तम नाटकें त्यांना तयार करतां नसतील आलीं. तसेंच कथानक, स्वभाव परिपोष याहि दृष्टीनें त्यांना एकाहून एक सरस अशा नाटकांची निर्मिती साधली नसेल. परंतु ज्यावेळीं प्रायः कोणाचेंच या कलेकडे लक्ष नव्हते, लोक तिच्याकडे अवहेलनेनें पाहत, अशावेळीं पुढे येऊन मराठी नाट्यवाङ्मयाचा पाया भक्कम रीतीनें घातल्याबद्दल तसेंच लोकांच्या ठिकाणीं नाट्याभिरुची निर्माण केल्याबद्दल आजहि त्यांना धन्यवाद द्यावेसे वाटतात.

= ५ =

किर्लोस्करांच्या पूर्वीचीं पौराणिक नाटकें

अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांनीं पौराणिक कथानकांना इ. स. १८८० मध्यें संगीताचा साज चढवून पौराणिक नाटकांत जी अभूतपूर्व अशी क्रांति घडवून आणिली, तत्पूर्वी रंगभूमीवर प्रयोगरूपानें होत असलेल्या व पुस्तकरूपानें प्रसिद्ध झालेल्या पौराणिक नाटकांची काय योग्यता होती हें पाहणें अगत्याचें ठरेल. हीं पौराणिक नाटकें प्रायः तीन प्रकारचीं होतीं. पौराणिक कथानकावर कवितारूपानें असलेलीं व प्रयोगरूपानें रंगभूमीवर आलेलीं, संपूर्ण गद्यपद्यमिश्रित पुस्तकरूपानें प्रसिद्ध होऊन रंगभूमीवर आलेलीं, आणि संस्कृत पौराणिक नाटकांवरून भाषांतरित वा रूपांतरित होऊन रंगभूमीवर आलेलीं. यांपैकीं प्रत्येक प्रकारासंबंधीं क्रमानें अधिक विवेचन करूं या.

पौराणिक नाटक मंडळ्या इ. स. १८४३ पासून ते इ. स. १८९५-९६ पर्यंत आस्तित्वांत होत्या. या मंडळ्यांत धोंडोपंत सांगलीकर, राघोपंत इचलकरंजीकर व नरहरबुवा कोल्हापुरकर या तीनच मंडळ्या बरींच वर्षें नांवलौकिक मिळवून चालल्या होत्या. सांगलीकर प्रायः संगीत नाटकें करीत असत. इचलकरंजीकर व अंशतः कोल्हापुरकर यांनीं गद्य किंवा ज्यांना त्या काळीं 'बुकिश नाटकें' म्हणत त्या नाटकांची आवड लोकांत उत्पन्न केली. सांगलीकरांच्या मंडळींत श्रियाळचरित्र, नरसिंह अवतार, बाणासुर, हरिश्चंद्र, वीरभद्र अशा प्रकारचीं पौराणिक कथानकपर नाटकें होत असत. हीं नाटकें लिहिलेलीं नसत. मराठीचे आद्यनाटककार

विष्णुदास भावे यांचीं नाटकें अशाच प्रकारचीं आहेत. त्यांचीं नाटकें निरनिराळ्या आख्यानावर कवितारूपानेंच आहेत. नाटकांतील पदें सूत्रधारानें म्हणावयाचीं असल्याकारणानें तो तेवढीं पाठ करी. बाकीचा कथाभाग निरनिराळ्या पात्रांना एकदां समजावून दिला आणि साधारणपणें भाषणांची संथा दिली कीं नाटकाच्या मालकाचें काम संपे. पदे तेवढीं चांगल्या कवींकडून करून घेण्यांत येत असत. बहुतेक नाटकांतून विष्णुदास भावे यांच्याच कविता उपयोगांत आणीत असत. खुद्द अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांनी देखील पौराणिक नाटक मंडळ्यांकरितां कांहीं पदें व आख्याने तयार करून दिलीं होतीं. पदे तयार करून देणें किंवा लहानसें आख्यान रचून देणे येवढीच काय ती कामगिरी पौराणिक नाटकमंडळ्यांच्या नाटककाराला करावी लागे. बाकीचें सर्व काम म्हणजे कथाभागांची रंगावृत्ति तयार करणें, कामाची माहिती पात्रांना देणें, संभाषणाचें स्वरूप ठरविणें इत्यादि सर्व मालकालाच करावें लागें. त्यावेळचा नटांचा संच हा मोठा बुद्धिमान्, कल्पक व प्रत्युत्पन्न मतीचा असे. त्यामुळें आपल्या कामाची माहिती साधारण घेऊन नंतर रंगभूमीवर आल्यावर समयाला योग्य अशा प्रकारची भाषणें या नटवर्गाकडून होत. प्रत्येक नाटक मंडळी जवळ दहा-पंधरा पौराणिक नाटकांची तयारी जय्यत असे. आणि कित्येक वेळां आपल्या आश्रितांना विचारून अगदीं ऐनवेळीं देखील ते वाटेल ते नाटक करून दाखवीत असत.

या बाबतींत बडोदें येथील सरदार दत्तात्रय चिंतामण ऊर्फ आबासाहेब मुजुमदार यांनीं एक गोष्ट सांगितली ती मोठी महत्वाची वाटल्यावरून येथें देत आहे. त्यांच्या वडिलांच्या म्हणजे कै. भाऊसाहेब मुजुमदार यांच्या अमदानींत त्यांच्या वाड्यांत असल्या पौराणिक नाटक मंडळ्यांचे मधून मधून खेळ होत असत. त्या खेळांची पद्धति म्हटली म्हणजे अशी कीं नटांनीं वाड्याच्या चौकांतील पडद्याच्या आड जमावयाचें आणि श्रीमंतांना मालकानें येऊन विचारावयाचें कीं, ‘आमच्या जवळ इतकीं इतकीं नाटकें

आहेत. आज आपणाला कोणतें नाटक करून दाखवूं' श्रीमंतांनीं म्हटले कीं 'वीरभद्र नाटक करून दाखवा' तर तावडतोब पडद्याच्या आंत मालक किंवा सूत्रधार जाऊन नटांना नाटकाचें नांव सांगे आणि थोड्याच वेळांत नाटकाला सुरवात होई. अर्थात् अशावेळीं समयसूचकतेची फार फार जरूरी असे. एखादें पात्र आपलें भाषण विसरून गेल्यास समोरच्या पात्राला समयसूचकता दाखवून आपल्या भाषणाचा किंवा अभिनयाचा ओघ बदलावा लागे. बहुतेक भर राक्षसांच्या ओरडण्यावर व विदूषकाच्या सुचेल त्या विनोदावर असे. नाटकें खूप वेळ म्हणजे रात्रीं दहा अकरा वाजल्यापासून सकाळीं चारपाच वाजेपर्यंत चालत. या नाटकांतून स्वभावाविष्करण किंवा कथानक या गोष्टी फारशा नसत. परंतु कवितेत साधेपणा, सहजपणा व रसाळपणा असल्यामुळें नाटक समजायला कठिण जात नसे. नाटकांतील रसोत्पत्ति बहुधा सूत्रधाराकडून म्हटल्या जाणाऱ्या कवितांतूनच होत असे. हरिश्चंद्र आख्यान व बभ्रुवाहन आख्यान, कात्यायनी व्रत, प्रमिला स्वयंवर, नृसिंह अवतार, ध्रुव चरित्र, शकुंतला, मदालसा इत्यादि कथानकें त्यावेळीं लोकांच्या आवडीचीं असत. हीं कथानकें करून दाखविणारे लोक जरी आशिक्षित असत तरी त्यांचीं कथानकें लोकांच्या मनाचें रंजन करूं शकतील अशींच असत.

सन १८५६ सालच्या 'ज्ञानप्रकाश' पत्रांत पौराणिक नाटकांसंबंधाने पुढील उतारे आले आहे त्यावरून लोकांची अभिरुचि त्यावेळीं कशी होती हें समजतें.

"या (सांगलीकर) मंडळीस शोक रस व वीर रस उत्तम साधला आहे. भाषाही शुद्ध, प्रौढ, मारू आणि यथातथ्य आहे. तात्पर्य हेंच सांगणें कीं, या नाटकवाल्यांनीं हलकटपणा ज्यांत बहुत होतो, असे जे तमाशे, लळितें यावरची रुचि बहुतेक उडविली व त्यांचे तमाशेहि कमी करून टाकले".

"गेल्या आठराव्या तारखेच्या दीपिकेंत आमच्या पत्रांतील सांगलीकर नाटककार यांच्या विषयींची खबर घेऊन खालीं असें जोडलें आहे कीं,

सदर्हु नाटककारांनीं उपयुक्त नाटकें केलीं नसती तर रामायणांतील केलेल्या नाटकांपासून आमच्या लोकांस फायदा होईल असें वाटत नाहीं. आतां यांत लिहितांना आमच्या दीपिकाकारानें लिहावयाचे होतें कीं, नवीन नाटकें त्यांनी केल्यास अधिक उपयोगी, परंतु प्राचीन महाभारत रामायणादि वंद्य व मनोरंजक ग्रंथ त्यांतील विषय लोकांच्या हितावह नाहींत असें दाखविणें हे बरोबर त्या पत्रकर्त्यानें केले नाही असें आम्हांस वाटतें. जर विचार करून पाहिले तर रामायण, महाभारत ग्रंथांतील ज्या गोष्टी आहेत त्या अशा चित्तवेधक आहेत कीं सुज्ञ व भाषाभिज्ञ लोक त्या ग्रंथांविषयीं माना डोलविल्यावांचून रहातच नाहींत. जर अशा ग्रंथाच्या आधारें झालेल्या नाटकांपासून लोकांस फायदा कांहीच होत नाहीं असे दीपिका-कारांचे मत असेल, आणि सोकाजी, रत्नी, मोगऱ्या या पात्रांवर दीपिका-कारानीं आपले बुद्धिचातुर्य खर्च करून रचलेलीं नाटके जर मनोरंजक व लोकोपयोगी असे त्यांस व ज्या लोकांस वाटत असेल त्यांस आमचा मित्र 'प्रभाकर' याने नोंदलेले सोकाजी, पुतळाजी हेच विशेषण देतों. ही दीपिकावाल्यासही मोठी शरम आहे की, सांगलीकर यांनीं रामायण महा-भारताच्या आधारे रचलेलीं सुरस व मनोरंजक नाटके तीं निरुपयोगी व दीपिकेंतलीं व चंद्रिकेतलीं पचपचीत व घाणेरी जी अत्यंत उपयोगी होत".

या पौराणिक नाटकमंडळीकडून एक गोष्ट चांगली झाली ती ही कीं, आबालवृद्धांस आपल्या पुराणांची व इतिहासांची नाटकाच्या द्वारे खरीखरी माहिती झाली. अलीकडे नाटकगृहें, रंगीबेरंगी पडदे, झकाकीचा विद्युत्प्रकाश, पार्श्व संगीत इत्यादि नव्या नव्या गोष्टी लोकांना रंजविण्याचें काम करीत आहेत. सुमारें पन्नास वर्षांपूर्वी अशी परिस्थिति नव्हती. तथापि त्या वेळच्या नटांनीं नुसत्या कथाभागावर समयोचित भाषणांनीं लोकरंजन चांगलें केलें होतें. समयसूचकता, प्रसंगावधान, वक्तृत्व, धीट-पणा, इत्यादि गुण त्यावेळच्या पात्रांत दिसून येत असत. शिक्षणाचा

अगदीं अभाव असतांना त्या वेळच्या पात्रांनीं लोकांच्या चित्तवृत्ति आपल्या ताब्यांत ठेवण्याची कामगिरी जितक्या उत्तम रीतीनें पार पाडली तशी अलीकडच्या पात्रांना क्वचितच येते.

या पौराणिक नाटक मंडळ्यांच्या स्थितीची तुलना आतां जर कोणाशीं करतां येत असेल तर ती गुजराती नाटकमंडळ्यांशीं होय. कारण अजूनहि प्रायः त्यांचीं नाटकें छापलेलीं नसतात. नाटकाच्या पद्यावल्या व त्रोटक कथाभाग तेवढा छापवितात. बाकी नाटकांतील भाषणें हीं पात्रांना एकदा समजावून देऊन त्यांच्यावरच सोपविण्यांत येतात. त्यामुळे नट जर कुशल असेल तर चालू परिस्थितीचाहि निर्देश तो आपल्या संभाषणांतून करूं शकतो. संभाषणाच्या बाबतींत या नटांना बरेंचंस स्वातंत्र्य असतें. नाटककाराचींच भाषणें रंगभूमीवर म्हटलीं पाहिजेत अशा प्रकारची सक्ती नसल्यानें नट आपल्या संभाषण चातुर्यानें आपल्यांत व प्रेक्षकांत जिव्हाळा उत्पन्न करूं शकतो.

पौराणिक नाटकाच्या प्रयोगाचें स्वरूप साधारणपणें खालीलप्रमाणे असे.

प्रथमतः सूत्रधारानें पडद्याबाहेर एका बाजूस उभें राहून मंगलाचरण करावयाचें. नंतर वनचराचा वेष घेऊन विदूषकाची स्वारी यायची व पडदा उघडावयाचा. सूत्रधारानें गजाननास वंदन करून नाटक निर्विघ्नपणें पार पाडण्याविषयीं प्रार्थना करावयाची. गजाननानें आशीर्वाद दिल्यावर पडदा पडावयाचा. नंतर सूत्रधारानें सरस्वतीचें स्तवन करून तिला पाचारण करावयाचें. सरस्वती आल्यावर ती अज्ञान अशीं नाटकपात्रें बृहस्पतिवत् भाषण करतील असा आशीर्वाद सूत्रधाराला देई. पौराणिक नाटकांतील पात्रांच्या अज्ञानासंबंधानें अनेक ठिकाणीं उद्गार आले आहेत. त्यावरून त्या वेळच्या नाटकांतील नट अगदीं अशिक्षित व हलक्या वर्णांतील असावेत असें वाटतें. अर्थात् अशा पात्रांकडून सूत्रधाराला नाटक करवून घ्यावें लागत असल्यामुळें नाटकाच्या सुरवातीला त्याला गणपती व सरस्वती यांची या बाबतींत प्रार्थना करावी लागे; आणि पुढें

मग सरस्वतीच्या कृपेनें हीं अज्ञानी नाटकपात्रें सुरगुरु बृहस्पतीप्रमाणें अस्खलित बोलत. यासंबंधीं एक उतारा खालीं देत आहे.

सूत्र० :—माते, अधिक काय सांगू. पात्रांच्या अज्ञान कृतीची स्मृति होतांच मानसीं भीती वास्तव्य करूं लागली, मग अन्य उपाय सर्व व्यर्थ होतील असें वाटल्यावरून तुझे स्मरण केलें आहे. माते, नाटकपात्रें सुरस व मनोरंजक नवरसपूरित भाषणांनीं या (सभेकडे हात करून) आर्यांचे मनास तृप्त करतील असा आशीर्वाद देऊन या दासानु-दासाचे हेतु पूर्ण कर.

सरस्वती :—बालका, तुझीं नाटकपात्रें अज्ञान आहेत असें तूं कथन करितोस तर माझ्या वरप्रसादें करून ती सुरगुरु जो अंगिरा त्याप्रमाणें गिरारसानें या सभाजनांचें रंजन करितील हा माझा पूर्ण आशीर्वाद आहे. वत्सा ! तुझे हेतू पूर्ण झाले ना ? आतां मी अंतर्धान पावते. (गुप्त होते.) —मणिहरण नाटक (१८८२)

सरस्वतीचें आगमन होऊन गेल्यावर मग नाटकाच्या कथाभागास सुरवात व्हावयाची. आख्यानें सर्व पौराणिक असल्यामुळें बहुतेक सर्व नाटकांतून देवांची कचेरी, राक्षसांची कचेरी व प्रत्येक पक्षांतील, स्त्रीयांची एक एक कचेरी अशा कचेऱ्या असत व त्यांत उलट पक्षाचा पाडाव करून आपण जय कसा मिळवावा याचीच बहुधा वाटाघाट होई.

नाटकाचा प्रयोग चालला असतांना पात्रांना विश्राति देणे, त्यांना पद्यांतून भाषणें सुचविणें वगैरे कामें सूत्रधाराकडे असल्यामुळें त्याला आरंभा-पासून अखेरपर्यंत साथीदारासह गायन वादनाचें साहित्य घेऊन सज्ज रहावें लागत असे. तसेच विदूषकास रंगभूमीवर मांडणी करण्याकरितां किंवा मागेल तें देण्याकरितां उभें रहावें लागत असे. या शिवाय पडेल ते कामहि त्यास करावें लागे. त्यामुळें सूत्रधाराबरोबर तोहि रंगभूमीवर शेवट-पर्यंत हजर असे. गणपती तांबडा पाहिजे अशी सर्वसाधारण समजूत असल्या-मुळें त्याचा पोषाख तांबड्या रंगांत रंगविलेला असून सोंडहि तांबडीच लावीत.

ही कागदाची असून पोकळ असे पण आंत हवा जाण्यास मार्ग नसल्यामुळें प्रसंग विशेषीं तें सोंग घेणारा इसम गुदमरून जाऊन त्याला बोलतां बोलतां धाप लागे. सरस्वतीचें सोंग घेणारें पात्र नेहमीं लहान असून त्याचा आवाज खणखणीत असे. मोरावर बसल्याची ऐट करून, पुढें मोर बांधून व मागें पिसारा खोंवून जणूं काय मोर नाचत आहे असें दाखविण्यासाठीं दोन्हीं हातांत दोन हातरुमाल उडवीत हे पात्र आपल्याच पायांवर नाचत रंगभूमीवर प्रवेश करी. राक्षसाचें सोंग उग्र व भयंकर दिसावें म्हणून चेहे-ऱ्यावर तांबडे, काळे, पांढरे वगैरे रंगाचे पट्टे काढीत. तोंडांत पत्र्याचे व हस्ती-दंती मोठे मोठे दांत लावीत. बाहूंवर बेगडीच्या भुजा चढवीत. गळ्यांत काचेच्या मण्यांच्या किंवा उंबराच्या हिरव्या फळांवर बेगड लावलेल्या फळांच्या माळा घालीत. कमरेभोंवतीं लुगडीं व धोत्रें गुंडाळीत. डोकीवर रंगविलेल्या वाकाच्या लांब जटा सोडीत व हातांत नागवी तरवार घेत. असें हें सोंग सजलें कीं, राळेच्या सरबत्तीत आरडाओरड करीत व तरवार खेळत तें रंगभूमीवर प्रवेश करी. तेव्हां पोरांसोरांची पांचावर धारण बसे. राक्षसांच्या या धागडधिंग्यावरून व ओरडण्यावरून पौराणिक नाटकांस 'अलाला डुर्र्' किंवा 'ताकड धोंम्' नाटकें असें म्हणूं लागले. राक्षसाचें सोंग घेणारा इसम तरवारीचे हात करण्यांत मोठा तरबेज असावा लागे. देवाच्या कामांत सौम्यपणा असे व सोंगहि सौम्यच रंगवीत. या सोंगाच्या कपाळावर सफेतीच्या मुद्रा मारून, डोकीचे केस खाद्यावर दोहों बाजूला पुढें टाकीत व गळ्यांत बेगडीचे दागिने असून दोन्ही बाजूस दोन भुजा लावीत, आणि डोकीवर मोरांची पिसें व बेगड लावलेला किरीट घालीत. देवांच्या भाषणांत शास्त्री पंडिताप्रमाणें मधून मधून संस्कृत शब्द व लांब लांब वाक्यें घालीत. स्त्रियांच्या कामांत थोडीशी सौम्यता असून त्यांच्या भाषणांत शृंगार व करुण हे रस जास्त असत. या सोंगा-शिवाय मधून मधून रामायणांतील विषय असे तेव्हां मारुती व रावण हीं येत असत. मारुतीचें शेपूट चांगलें दहावीस हात लांब असून तें कांबीचे

बनविलें असून त्यावर फडकीं गुंडाळलेलीं असत. हें येवढें मोठें शेपूट एक-ट्याला उचलतां येणें शक्य नसल्यामुळें, त्या पात्राच्या मदतीस आणखी दोन तीन इसम येत; व ते मारुतीला शेंपटीसह उचलून रंगभूमीवरून पळवीत व उड्या टाकीत नेत, तेव्हां ते पात्र अगदीं दमून जाई. रावण कागदाचीं नऊ व खरें एक, अशीं दहा तोंडें लावून व खरे दोन आणि कागदाचे अठरा असे वीस हात घेऊन, तरवारीच्या फेका करीत, राळेच्या सरबत्तींत रंगभूमीवर येत असे व आरडाओरड करून नाटकगृह दणाणून सोडीत असे. नारदाचे सोंग बहुधा लहान इसमास देत व त्याची शेंडी, कपाळावरील मुद्रा व नाचत येण्याचा थाट यांत कधींच अंतर पडूं देत नसत.

पौराणिक नाटकांच्या या धागडधिंग्याला उद्देशूनच डेक्कन कॉलेजांतील विद्यार्थ्यांनीं ज्यावेळीं वेणीसंहार नाटकाचा प्रयोग केला, त्यावेळीं उपसंहारांत (हा उपसंहार विष्णु शास्त्री चिपळूणकर व कृष्णाजी परशराम गाडगीळ यांनीं लिहिला होता) खालीलप्रमाणें उद्गार काढिले आहेत.

" Though some may laugh us out, and set at naught,
Because they saw no feats, no duels faught.
No freakish monkey, no delirious yell,
No Lanka's tyrant fierce with fury fell.
No absurd songs, no din, no wild attire,
No meaningless uproar, no senseless ire
Let them what can they, indescretions' tools,
In turn we laugh them down and deem them fools.
Illiterate players have usurped the stage,
With scences obscene depraved this rising age ".

या नाटकांसंबंधीं नरसिंह चिंतामण केळकर यांनीं स्वतःचे अनुभव म्हणून आपल्या, 'गतगोष्टींत' सांगितले आहेत ते इतके मार्मिक व

विनोदी आहेत कीं ते तेथें दिल्यावांचून राहवत नाहीं. हे अनुभव इ. स. १८८०–८५ च्या सुमारचे आहेत. केळकर म्हणतात:—

"मिरजेस जीं नाटकें होत तीं हरब्राणाचा वाडा म्हणून एक चौसोपी जुना पटवर्धनी वाडा आहे त्यांत होत. या वाड्यांतील चौक ४० फूट लांब व ४० फूट रुंद असेल. तेवढ्यांत खुर्च्या, बांकें मांडून शिवाय रंगभूमीहि थाटण्यांत येई! एका सोप्यांत पडदा लावून ग्रीनरूम बनवीत व बाकीच्या सोप्यांतून पीटच्या दराचे प्रेक्षक बसत. सर्व समाज फार तर शेदीडशें लोकांचा असे. एका सरक पडद्यावर सर्व नाटक होई आणि स्थलसंकोचामुळें पात्रें व प्रेक्षक एकमेकांत इतके मिसळून जात कीं, जेव्हां मोरावरील सरस्वति दोन्ही हातांत रुमाल फेंकीत चौफेर नाचे तेव्हा मोराला लांब नखें नसून मनुष्याचे पाय आहेत असें लाथा खाणाऱ्या प्रेक्षकाला कळून येई! पण देवी सरस्वती पुढें जरूर ती अदबी न दाखविणारे प्रेक्षक राक्षसांचा प्रवेश व्हावयाचा असतां आपोआप गर्दी हटवून मागें सरत. कारण कित्येक वेळां खरोखरीच्या तरवारी फिरविल्या जात! चौकांत येण्याला जो त्यांतून मुख्य दरवाजापुढे सुमारें चार फूट रुंदीचा रस्ता होता, त्यांतूनच प्रेक्षक येत व त्यांतूनच ग्रीनरूममधील पात्रेंहि रंगून बाहेर येत. यामुळें कित्येक वेळां त्या चिंचोळ्या जागेंत स्वर्ग, मृत्यु, पाताळ या तिन्ही लोकचे रहिवाशी यांची गल्लत होई! राक्षसांचा प्रवेश होण्याचे वेळीं मात्र प्रेक्षकांचा राबता त्या वाटेंत बंद करीत. कारण राक्षसांचा प्रवेश म्हणजे ती पहिलटकरीण सिंहिणीची प्रसूति! राक्षस प्रवेशाच्या वेळीं सरक पडदा बाजूला सारून दोहों अंगास पेटलेल्या काकड्यावर राळ उडवीत. त्या आगीच्या लोळांत राक्षस चार वेळ मागे जाऊन चार वेळ पुढें येई. आणि पिंजऱ्यांतील वाघ-सिंहाप्रमाणें ओरडत ओरडत व तलवार चमकवीत चमकवीत एकदांचा मोठ्या कष्टानें बाहेर पडे. कित्येक वेळां राक्षसांचा ताफा यावयाचा असे तेव्हां त्यांच्या नुसत्या प्रवेशाला म्हणजे या बोळकुंडींतून बाहेर पडण्यालाच पंधरा पंधरा मिनिटें

लागत ! देव बिचारे गरीब. ते आपल्याच हातानें सरकपडदा सरकावून बाहेर येत व खुर्ची देण्याला विदूषक जवळ नसल्यास आपल्याच हातानें ती जवळ घेऊन बसत ! तेव्हाच्याहि नाटकांत पदें असत. पण तीं म्हणण्याचा मक्ता एकट्या सूत्रधाराकडे असे. संगीत नाटकाच्या पुस्तकांत ज्याप्रमाणें बारीक टाईपाने छापलेल्या भाषणांत मध्येंच एकदम बटबटीत टाईपाचें पद येते, तसेंच या नाटकांतून मंजूळ आवाजाचें स्त्रीपात्र बोलत असतां, विशेषतः बारीक करुणालाप काढीत असतां, पदाची वेळ झाली म्हणजे मध्येंच त्यानें 'सांगते ऐका' किंवा 'ऐका' असें म्हणून विराम पावावें, व सूत्रधारानें आपल्या भसाड्या आवाजानें झांज वाजवीत पद म्हणावें व फिरून पात्रांनीं बोलण्यास सुरुवात करावी.

"विदूषक हा हल्लींच्या सर्कशींतील विदूषकासारखा वेड्यावांकड्या चिंध्यांचा पोषाक करी, व प्रथम प्रवेश करतांना प्रायः तोंड झांकण्याइतका दाट व मोठा लिंबाच्या डहाळ्यांचा भारा डोक्यावर घेऊन येई. ही भाऱ्याची कल्पना 'अरण्यपंडित' या कोटीवरून प्रथम सुचली असावी! कारण सूत्रधार व विदूषक याचे नमस्कार चमत्कार होऊन ओळख पटण्याचे प्रश्न निघतांच 'तुम्ही कोण' तर 'आम्ही पंडित'; 'कसले पंडित' तर 'अरण्यपंडित'; असें ठराविक उत्तर विदूषक देई; व मग डोक्यावरील भारा उतरून रंगाचे पट्टे ओढलेल्या तोंडाने बोलू लागे. हास्यविनोद करण्याशिवाय इतर कामेंही विदूषकाकडे असत. उ० प्रवेश केलेल्या पात्रांना दर्जाप्रमाणें आसनें देणें, अडेल त्याचा चाकर होणें, विचारील त्याला किंवा मध्येंच तोंड घालून न विचारणारालाहि सल्ला सांगणें, आणि कथानक जुळविण्यासाठीं सूत्रधाराशीं संभाषण करून प्रवेशक विष्कंभक वगैरेंची उणीव दूर करणें वगैरे. तिन्ही लोकांत संचरणाऱ्या नारदापेक्षांहि विदूषकाची ताण वर. कारण देवदानव, यक्षकिन्नर, कोणाचाहि प्रवेश असला तरी त्या लोकांतील रहिवासी म्हणून विदूषक हा हजर असावयाचाच व उणेपुरें सर्व त्यानें पाहून घ्यावयाचें असा संकेतच.

"अशा प्रकारचीं हीं नाटकें रात्रीं अकराच्या सुमारास सुरू होत व अगदीं पहाटपर्यंत चालत. कित्येकदां बाहेर फटफटीत उजाडून लोकांची येरझार रस्त्यांतून चालू झाल्यावर आम्ही नाटक पाहून बाहेर पडलेलो आहो. नाटकांतील भाषणांच्या नकलांचा भरणा मात्र भरपूर असे. त्यांतील पुष्कळशीं भाषणें कायम ठशांनीं छापल्यासारखी असावयाचीं; व त्या जातीच्या पात्रांचा प्रवेश असला कीं, त्या जातीचीं संभाषणें हटकून व्हावयाचीं. नेहमीं नाटकें पाहणाऱ्या प्रेक्षकांना त्यांतील बरीचशीं पाठहि असत. पण रंगलेल्या पात्रांच्या तोंडून तीं ऐकावयाचीं इतकाच आंत्रट शोक! भूलोकचा नरेंद्र, किंवा स्वर्गांतील देवेंद्र किंवा पाताळांतील राक्षसेंद्र यांचा प्रवेश असला कीं, त्या त्या राज्यांतील कारभाराच्या सर्व गोष्टीचा ठराविक पाढा वाचला जावयाचा! आणि जुना धंदेवाईक 'स्टोरी टेलर' ठराविक वर्णनें करी तसेंच तिन्ही लोकांतील प्रजाजनाचें सुखदुःख ठराविक पद्धतीचें ऐकूं येई. पोषाकांत दोन प्रकार. कोणा श्रीमंताची मेहेरनजर झाली तर खरे शालू, पैठण्या, दुपेटे, सोन्यामोत्याचे दागिने, व खऱ्या ढाली तरवारी रंगभूमीवर प्रकट होऊन वैभवानें डोळे दिपवीत. आणि तसें नसेल तर नुसता धुवट मांजरपाट, आलवाण व सुती लुगडी यावर प्रेक्षकांनीं व पात्रांनींहि रंगलीलेची सर्व हौस भागवून घ्यावी असे घडे.

"मी लहानपणीं पाहिलेल्या नाटकांत धोंडोपंत सांगलीकर व इचलकरंजीकर यांचीं नाटकें फार चांगलीं होत. हल्लीं सीनसीनरी, पोशाख, गाणें वगैरे गोष्टींत पाऊल पुष्कळच पुढं पडलें आहे. पण नुसत्या अभिनयाच्या बाबतींत जुनें नाटक (नट?) नव्या नटांना हार गेलें नसतें. सांगलीकरांचें मृच्छकटिक व इचलकरंजीकरांची 'भ्रांतिकृत चमत्कार' हीं फारच चांगलीं होत".

कविताकार नाटककारांत आद्यत्वाचा मान साहजिकच विष्णुदास भावे यांजकडे जातो. कारण त्यांनींच प्रथम प्रयोगरूपानें 'सीतास्वयंवर' हें नाटक इ. स. १८४३ सालीं सांगली येथें रंगभूमीवर आणिलें. त्यांच्या

संबंधींची हकीकत याच ग्रंथांत इतरत्र आली असल्यानें येथें तिचा पुनरुच्चार करण्याची जरूरी नाहीं. विष्णुदास भावे यांनीं ज्या प्रकारची "पौराणिक नाटकें" लिहिलीं त्या प्रकारची कवितारूप पौराणिक नाटकें लिहिण्या-करण्याचा काळ सुमारें १८७० पर्यंत होता. आणि तेवढ्या काळांतच नव्हे तर त्यानंतर कांहीं काळ पुष्कळ नाटकमंडळ्या बहुतेक भावे यांच्याच कविता उपयोगांत आणीत असत. हें जरी खरें असलें तरी भावे यांजखेरीज इतरहि कांही "नाटककार" व "नाटके" यांना लोकाश्रय मिळत असें.

इचलकरंजीकर नाटक मंडळींत बाबाजी दातार नांवाचे नाटककार होते. त्यांच्या कविता चांगल्या असत*. पुढील शेजारतींचें पद्य त्यांचें आहे:

लक्ष्मी प्रभुसी म्हणे आदरें विभो व्यंकटाधीश दयाब्धे सुरगण मुगुट-मणे ॥ सुरेश्वर ॥ रजनी बहु झाली आतां ही शेषमंचकावरि पुष्पांची शय्या ही रचिली ॥ पहा ही ॥ रंगीत पुष्पांनीं काढिला नवरंगी गालिच्या सभों-वती वर बुट मुलतानी तऱ्हेचे ॥ हंड्या बहुरंगी लाविल्या वर भरगची छत वाळ्यांचे पडदे हो कालिंदी ॥ तऱ्हेचे ॥ मज हुडकित फिरतां विपिनीं आहा सीते श्रम बहु झाले तुजसी असें म्हणतां ॥ वनांतीं ॥ पालयं निजदासं विपन्नं पांडुरंगकं रचितं भो श्री उद्धरि सायासं ॥ दयाघनं ॥

नाना सोनी या नांवाचे एक नाटककार होते. त्यांनीं विष्णुदास भावे यांच्या इर्षेवर स्वतंत्र मंडळी काढून आपल्याच कवितेवर नाटकें बसविलीं होतीं. इ. स. १८५५ सालीं विष्णुदासांचे नाटक पुणें मुक्कामीं यांच्या पाहण्यांत येऊन, सहा महिन्याच्या आंतच त्यांनीं स्वतंत्र मंडळी जमवून नाटक करून दाखविलें तें त्यावेळीं कृष्णशास्त्री चिपळूणकर यांना पसंत पडलें; व त्यांच्याच उत्तेजनावरून नानांनीं आपली मंडळी अहमदनगर, येवलें, नाशिक, वगैरे ठिकाणीं फिरवून चांगली कीर्ति संपादन केली. पुढे दोन-तीन वर्षांनीं त्यांनीं हा धंदा सोडला.§ त्यांनीं बभ्रुवाहन, विराटपर्व, अंगदशिष्टाई, सुलोचना इत्यादि कथाभागांवर कविता केल्या आहेत. परंतु

*अण्णासाहेब किर्लोस्कर चरित्र पृ. १७. §अण्णासाहेब किर्लोस्कर चरित्र पृ. १८-१९.

आतां त्या म्हणण्याचा प्रसंग नसल्यामुळें फारशा उपलब्ध नाहींत त्यांची कविता विष्णुदासांच्या कवितेपेक्षां रसभरित, जोरदार व मधुर असे. पुढील पद्यें त्यांची आहेत :—

(१) रावणानें सीतेला उद्देशून म्हटलेलें पद

वदत दानवपाल सति रति देऊनि मम तोषवि मति ॥
नाण पति तव सतिचित्ति रघु दळसह ताडिलासे ॥ १ ॥
त्यावरि वरि मसि अबले रघुदेव रणिं रमले ॥
सबलत्वाजें धैर्य धरलें रणि गेलें आजि अवघें ॥ २ ॥
पळूं जातां रघूकिन्नर असूर ॥ जाउनी ते प्रखर गिळीलेंसे ॥
हे जरि मनि सत्य नाणसी ॥ पाव वेगें प्रत्ययाशीं ॥
तों विद्युत्जिव्ह शिरें घेऊनि पातलासे ॥ ३ ॥

(२) मंदोदरीचें सीतेला उद्देशून पद

अनेक परी रंगांत रंग न मावे ॥ जल निर्मिति परिसुनि त्यागी कुत्सित मति ॥ अनेकपरिचीं कुल्हारजन ते मृत पात्रा घडाविती परिसुनि त्यागी कुत्सित मति ॥ सती दशमुख तो एक वीर ॥ बहु पत्रें एक तरुवर ॥ बहु जलचर एकचि नर ॥ अनेक ॥

यावर सीता उत्तर देते ती ओंवी:

ध्येय ध्याता ध्यान ॥ ज्ञेय ज्ञाता ज्ञान ॥ नुरे भजक भज्य भजन ॥ सांग रावण तेथें कैसा ॥

नाना सोनी यांच्या वर दिलेल्या दुसऱ्या पदावरून नाटकपात्रें येऊन कशा प्रकारचीं भाषणें करीत असावींत याची कल्पना होते. हीं भाषणें अर्थातूच फार लहान असत. केवळ कृतीलाच फार प्राधान्य ज्या नाटकांतून दिलें जाई, त्यांत भाषणांना फारसा अवसर नसणें हें स्वाभाविक आहे. अलीकडच्या आपल्या नाटकांत भाषणें फार असतात. बरनार्ड शॉ यांच्या नाटकांत तर बोलघेवडेपणा अगदीं उताला आलेला असतो. अर्थात् त्या मानानें 'कृती'ला महत्त्व फारच कमी असतें. ज्या मानानें कृती

(Action) अधिक, त्या मानानें भाषणें कमी; व ज्या मानानें भाषणें अधिक त्या मानानें कृति कमी, असा सामान्य सिद्धांत बांधला तर मला वाटतें तो फारसा चूक ठरणार नाहीं.

अण्णा इनामदार या नांवाच्या 'नाटककारानें' नाटकांत स्त्रिया घेण्याची कल्पना काढून ती अंमलांत आणली. हेहि कविता बरी करीत असत. यांनीं अक्रूरागमनावर पदें रचलीं आहेत. त्यांपैकीं एक पुढें दिलें आहे:—

अक्रूर कृष्णाला मथुरेस घेऊन जात असतां गोपी म्हणतात:—

अक्रूरा करा रथ उभा जरा निश्चिति ॥ मथुरेशीं तुम्ही हा नेऊं नका श्रीपति ॥ धृ० ॥ अरे क्रूर घातक्या तुज विनवावें किती ॥ चाल ॥ धांवत धांवत गोपी आल्या शोकें त्या अबला ॥ आम्हां त्यागुनि कैसा जाशी श्रीहरी मथुरेला ॥ आम्ही दीन अनाथ दिसतो तुजविण हरि ॥ नको टाकूं आम्हांला या तापा संहरीं ॥ विरहदुःख आमचें सत्वर हरी ॥ तूं जाशी म्हणुनि जिव घाबरला ॥ आम्हां त्यागुनि ॥ आमुचा प्राणविसावा जातो मथुरापुरीं ॥ त्याविणें विरह हा चेतला आमुचे उरीं ॥ तन्नाश कराया राहे तूं श्रीहरि ॥ तुजविण आम्हां चैन पडेना पडती धरणीला ॥ आम्हां त्यागुनि ॥

तासगांवकर नाटक मंडळींत अनंतबुवा ऊर्फ नानाबुवा बुधकर हे एक बऱ्यापैकीं कवि होते. त्यांचें एक पद खालीं दिलें* आहे:—

देवकी कंसासी बोले विनय वचना ॥ पूर्वी पाहिलासे कुमर ॥ काय पाहसी वारंवार ॥ तुझ्या मनिं कीं साचार ॥ दुष्ट बुद्धि गमते मना ॥१॥ तुवां दिधली ही भिक्षा ॥ आतां नलगे यासी शिक्षा ॥ हेचि माझि से अपेक्षा ॥ बोल माझे आणिं मना ॥२॥ बाळहत्येच्या दोषासी ॥ निज शिरीं कां तूं घेशी ॥ याचि दोषें आयुष्यासी ॥ विघ्नें भंगितातीं नाना ॥३॥

*अण्णासाहेब किर्लोस्कर चरित्र पृ. १९.

तुझा शत्रूसे आठवा ॥ नेम हा तुजसी ठावा ॥ येवढा हा मातें द्यावा ॥ क्रिडे तोषवाया मना ॥४॥ परि तो नायके खळ ॥ ओढोनिया घेइ बाळ ॥ द्वारि होति चंडशीळ ॥ आपटोनी चाले सदना ॥५॥ पाहुनि देवकि रुदे ॥ वसुदेव तितें वदे ॥ दुःख आतां मना न दे ॥ अनंतासी आणि ध्याना ॥६॥

याशिवाय रावजी शहरकर, बळवंतराव शहरकर, रावजी बर्वे, यांच्या कविता पुणेंकर नाटक मंडळी म्हणत असत. कोल्हापूरकर नाटक मंडळींत गोविंददास नांवाच्या कवीच्या कांहीं कविता म्हणत असत. यांचीं पद्यें बहुतेक लावणीच्या चालीवर असत.

पौराणिक नाटकांच्या सुरवातीच्या तीस वर्षांत याप्रमाणें निरनिराळे कवि म्हणा नाटककार म्हणा झाले. या कवींच्या कवितेंत वृत्तदोष—मात्रा-दोष वगैरे आहेत. तत्रापि साधेपणा, सहजपणा व रसाळपणा हे गुण त्यांत मोठ्या प्रमाणांत आढळून येतात. या सर्व कवींत विष्णुदास भावे हेच विशेष प्रसिद्ध होते व यांच्याच कवितेवर पुष्कळ नाटकें चालत असत.

जुन्या नाटक मंडळीची सर्व भिस्त सूत्रधारावर असावयाची; आणि सूत्रधाराची सारी भिस्त कवीनें लिहून दिलेल्या कवितांवर असावयाची! या दृष्टीनें पाहतां तत्कालीन नाटककारांनीं आपल्या कवितेकरितां जीं कथानकें निवडलीं तीं निःसंशय फार मार्मिकपणानें निवडलीं होतीं असें म्हटलें पाहिजे. हरिश्चंद्र आख्यान, बभ्रुवाहन आख्यान, गोफ टिपऱ्यांचा रास, कात्यायनीव्रत, इंद्रजितवध, दक्षप्रजापतियज्ञ, पारिजातक, कचदेवयानी, द्रौपदीवस्त्रहरण, प्रमिलास्वयंवर, किरातार्जुनयुद्ध, प्रल्हादचरित्र, ध्रुवचरित्र, वामनअवतार, रावणवध, शकुंतला, मदालसा इत्यादि कथानकें त्यावेळीं फार लोकप्रिय झालीं होतीं. सुरवातीचीं पौराणिक नाटकें जीं असत, तीं असल्या कथानकांवर कथानकांचा कवितारूपानें परिचय करून देणारीं असत. संविधानकरचना, पात्रांचा स्वभावपरिपोष वगैरे गोष्टींकडे त्यांचें मुळींच लक्ष नसे. यांनाच अलल डुर्रंचीं नाटकें कसें म्हणत ते आपण मागें पाहिलेंच. कारण या आख्यानांतून राक्षसांचे प्रवेश महत्त्वाचे असत.

आणि हे राक्षस राळेच्या प्रकाशांत अक्राळविक्राळ तोंडें करून व अललल डुर्रर्र अशा गर्जना करीत उड्या मारीत रंगभूमीवर प्रवेश करीत असत.

हीं नाटकें संपूर्ण लिहून ठेवलेलीं नसल्यानें अनेक मंडळ्यांकडून त्यांचा सर्रास उपयोग होई. आणि असा उपयोग करतांना मूळ कवीच्या इच्छेविरुद्ध नाटक मंडळी बराच बदल घडवून आणीत. या कारणामुळे म्हणा व इतरहि रीतीनें ग्रंथ छापण्याची लाट आल्यामुळे म्हणा "नाटककार" आपलीं नाटकें जशीं रंगभूमीवर सामान्यतः प्रयोगरूपाने येत तशीं तीं लिहून काढून छापवून प्रसिद्ध करू लागले. याच्याच जोडीला ज्यांचीं नाटकें रंगभूमीवर आलीं नाहींत, असेहि नाटककार तीं छापवून प्रसिद्ध करीत असत. किर्लोस्करांच्या पूर्वीचीं पौराणिक नाटकें नेमकीं कशीं असत, याचा पुरावा म्हणजे इ. स. १८६० ते १८८० पर्यंत झालेल्या नाटकांचाच होय. सुदैवाने हीं नाटकें कांहीं थोड्या ठिकाणीं का होईना उपलब्ध आहेत. आणि त्याचमुळें तत्कालीन रंगभूमीसंबंधानें व नाटकांसंबंधानें निश्चितपणें लिहितां-बोलतां येण्याजोगी परिस्थिति निर्माण झाली आहे. या नाटकांत दामोदर कविकृत श्रीकृष्णलीला (१८६०), रावजी बाळकृष्ण लेलेकृत श्रीयाळचांगुणासत्वदर्शन (१८६९), गोपीचंद नाटक (१८७०), रावणवध नाटक (१८७०), विश्वनाथ नारायण ताटकेकृत पार्थप्रतिज्ञा (१८७०), बजाबा बाळाजी नेनेकृत सैरंध्री (१८७२), रणछोड रामभाई गुजरकृत मदनप्रताप नाटक (१८७४), बापू कृष्णाजी कृत बाणासुर आख्यान नाटक (१८७५), श्रीधर महादेव शौचेकृत बभ्रुवाहन (१८७६), महादेव विनायक केळकरकृत सुभद्राहरण (१८७९), चिंतामण महादेव गोळेकृत मदालसा नाटक (१८७९) व सीताराम बाबाजी गुजरकृत उदार दामोदर (१८८०), ह्या नाटकांचा प्रामुख्यानें उल्लेख करितां येईल. या नाटकांचीं स्वतंत्र परीक्षणें याच ग्रंथांत अन्यत्र दिलीं आहेत. तीं विचक्षण व अभ्यासु वाचकांनीं जरूर नजरेखालीं घालावींत.

ग्रंथगत पौराणिक नाटकें कशा प्रकारचीं असत याची कल्पना

ण्याकरितां रा. लक्ष्मण गोपाळ दीक्षित सातारकर यांनीं १८६५ सालीं
लेहून प्रसिद्ध केलेल्या ‘रुक्मिणीहरण’ या नाटकांतील सुरुवातीचा भाग
खालीं उद्‌धृत केला आहे.

रुक्मिणीहरण नाटक (पूर्वकथा प्रस्ताव)

पद

गणपती प्रती नति करितों ।। या नतियोगें विघ्न हरुनियां बहु प्रसाद
करितो ।। धृ० ।। आद्य देव जो सिंदुरचर्चित ।। देवासुरमनुष्यअर्चित ।।
यक्षरक्षगण यांहीं तर्पित मनेंचि त्या धरितो ।। १ ।। सर्वारंभ म्हणोनी
गाती ।। कीर्ती ज्याची व्यास अगाती ।। पामर गाइन मीहि बघा ती ।।
शंका दुर करितों ।। २ ।। पुण्याई परिजनां गाववी ।। ध्यातां संकटीं कदां
न नागवी ।। पूजुनि लक्ष्मण दीक्षित त्या कवि समाज बहु नमितो ।। ३ ।।

याप्रमाणें श्रीगणपतीचें स्तवन करून हस्तांमध्यें फुलें घेऊन सूत्रधार
सर्वांस विनंति करितो.

ऐकतां काय महाराज ! पंचतत्वें आणि तीन गुण हेंच ज्याचें स्वरूप
अशा परमात्म्याच्या थोर खेळाप्रमाणें अप्रतिहत चालणाऱ्या भवचक्रांत
स्वकर्मानुसार विद्या मिळवून व्यास वाल्मीकादि कवींनीं कथन
केलेल्या पुराणांच्या आश्रयानें आपापल्या कल्पनेचे ग्रंथ करून पुष्कळ कवि
तरले. त्या या तारकमार्गांत एका कवीने श्रीमद्‌भागवतांतर्गत श्री रुक्मिणी
देवीच्या इच्छेकरून जगन्नियंत्यानें तिचें हरण करून सर्व इच्छा पूर्ण
केल्या. ती कथा या भूतलावर प्रख्यात झालेल्या एकनाथ स्वामींनीं
रुक्मिणी स्वयंवर म्हणून अष्टादशाध्यायानीं अतिरमणीय ओवी छंदानें श्री
काशीक्षेत्रीं शके १४९३ चैत्र शु. ९ प्रजापती नाम संवत्सरे रोजीं संपविली.
त्याच्या आश्रयानें सप्तर्षिनगर निवास्याहिताग्नि गणक वदन कमल भानु-
भूत वंशोत्पन्न श्रीवत्स गोत्रीय चित्तपावन जात्यूद्भव भवक रुक्मिणीहरण
नाटकरीत्या कथानक कथन केलें आहे; त्याचा खेळ आज तुम्हांपुढें करितों.
असें बोलून सर्वांवर पुष्पें उडवितों आणि गाऊं लागतो.

साकी

गणेश देवा घ्या ही सेवा हेवा सभ्यजनांचा ॥ नासुनियां कविच्या वाक्यानी पुरवा हेतु मनाचा ॥ १ ॥ या रंगीं या मत्संगी या संगितादिक पात्रीं ॥ यश कीर्ती द्या स्वभाव तुमचा शांत जसा ती धात्री ॥ २ ॥

याप्रमाणें स्तवन करितांच चतुर्भुज पीतांबरधारी महागणपती रंग मंडपी येऊन नाटकाविषयींचीं सर्व विघ्नें दूर करण्यासी व आशीर्वचन देऊन नाटक पात्रांचें बुद्धिमालिन्य दूर होण्यासाठीं श्रीवाग्देवतेचें स्तवन करण्यास सूत्रधारास आज्ञा करितात.

नंतर सूत्रधार श्रीवागीश्वरीचें स्तवन करितो.

पद्—चाल शारदे०

शारदे कुन्दइवर दे शुभ्द्रुतमदेऊदे दे मजला तारि जशी लुळा पांगुळा ॥ म्हणुनि भक्त भजनि हा सजला ॥धृ०॥ अयि परे, निखिल सुखरे, भक्त सुखकरे, मयुरारूढे, न स्मरती, ती कदा न तरती ॥ भूवरती जी मूढे ॥ हे त्रये, मातृकामये, नर्तनालये, धिग्धिगीति ॥ धिगिधि, धिग्धिगी, धीधिगीति, धीधीगीती धिगीती ॥ नर्तसे, तदनुवर्तसे, तर्कसे, तर्कैः गीयेसि गीतैर्मर्त्यैरुत्त वारुग्णै सर्वैरर्कैः ॥२॥०॥१॥ या समयीं, येउनि अयी दावि चतुराई ॥ श्रीगणपाला, करिहा, करिहा, प्रसादमात्रें बहुपात्रें शमिपाला ॥ येत्वरं दूरकृत जरे कृपाजलसरे वराभयकरे शारदेमाते ॥ करि धन्य धन्य बहु कृपा करुनियां माते ॥ नाटकामधिल पात्रकें ॥ नाममात्रकें, परीछत्रकें त्वन्नामाचीं ॥ तरि करिशी जन मनें हराया कक्ष महिकृपेनें साची ॥२॥०॥२॥

याप्रमाणें वाग्देवतेचें स्तवन करितांच शारदादेवी मयूरारूढ होत्साती रंगमंडपांत येऊन नाटकपात्रांचें बुद्धिजाड्य दूर होण्याविषयीं आशीर्वचन देऊन जाऊं लागली असतां श्रीगजानन पुन्हा नर्तन करण्यास सांगतात. आणि त्याप्रमाणें शारदादेवी नाचून गेल्यानंतर श्रीगजाननांनीं आशीर्वाद दिला कीं 'ज्याप्रमाणें आतां प्रत्यक्ष वागीश्वरी रंगमंडपांत नर्तन करीत होती तशीच योग्यकालीं तुझ्या मतिमंदही पात्राच्या मुखांत

ती वाग्विलास करील हा माझा पूर्ण आशीर्वाद आहे'. असो. आशीर्वचन देऊन गणपती गेले. त्या नंतर सूत्रधार पुढें होतो आणि श्लोक म्हणतो.

श्लोक

परिक्षिताला शुक बोलले कीं, तरावया भागवतांत लेखी ॥ हरूनियां रुक्मिणीला विवाह ॥ करील सर्वेश्वर तो महार्ह ॥ १ ॥

असा श्लोक म्हणून पुढें कांहीं गाणार तों इतक्यांत तोंडास चित्र विचित्र रंग लावून डोक्यास अनेक जातींच्या वृक्षांचें टाळे बांधून ज्याच्या पोषाखावरून कोणतीच ज्ञाती समजत नाहीं असा विदूषक पुढें होतो, आणि डोळे मिटून हात पुढें करून सूत्रधारास म्हणतो :—

विदूषक :—अहो, तुमच्या सर्वेश्वर श्रीरुक्मिणीदेवीचें हरण करून तिच्याशीं विवाह करील म्हणून भयानें जसा कोणी एखादा कमरेवर हात टेकून दीन उभा राहतो त्याप्रमाणें आधींच त्या श्रीरुक्मिणी देवीस एकीकडे उभी करून आमचा विठोबा एकीकडेस अगोदर उभा राहिला आहे बरें. त्या रुक्मिणीचें हरण करून तुमच्या सर्वेश्वरास सावकाश लग्न करूं द्या, आम्हीं कांहीं काळजी करीत नाहीं (असें बोलून पुन्हां उड्या मारूं लागतो).

सूत्रधार :—(त्यास धरून) अरे वनचरा तूं कोण कोठचा? आणि मध्यंतरींच येऊन भलताच प्रश्न करतोस, तर तुला असें करण्याचे कारण काय तें सांग.

विदूषक :—म्हटलें आतां येथें पूर्वी हरण होऊन पुढें विवाह होणार तेव्हां उमाजी किंवा पदाजी नाईकाची स्वारी आली वाटते, मग आमचें काय! (मागें पुढें पाहून) कोणी आलें नाहीं ना! नाहीं तर म्हटले मसलत ऐकेल. तुमचे देव कांहींतरी करो. आम्हास असें वाटलें कीं मौज पहावयास जावें.

सूत्रधार :—अरे वेड्या मौज आहे. पण तूं या नाटककृत्यांत आमचा काय उपयोग करशील! कांहीं उपयोग केलास तर तुला ती मौज दाखवूं.

विदूषकः—उपयोग! उपयोग होईल तो होवो. पण तुमचें प्राणच जर त्या हरणप्रसंगीं जाऊं लागले तर तपकीर प्रयोग करण्यासाठीं मात्र मंडळी आणून ठेविलीं आहे.

सूत्रधारः—(विस्मय करून) काय हा अगदीं वेडा तर नसेल कीं, पहा, जें बोलावें तें आपल्या बडबडी खालीं सर्व व्यर्थ करितो. अस्तु. कांहीं का बडबडे ना. ऐकूं तर खरें. काय रे, तपकीर प्रयोग म्हणजे काय?

विदूषकः—(डबी हालवून) या पात्रांत एक चूर्ण भरिलें आहे. याचें संस्कृत नांव नासाचूर्ण. याचा उपयोग काय म्हणशील तर अशी कोटी योजिली आहे कीं हें नाकांत घातलें म्हणजे त्या नासिकांतून एक काकवीसारखा रस निघतो त्याचें नांव नासारस. आतां जसा तुजसारिखा किंवा एखाद्या महापंडिताच्या मुखरसानें गर्वीजनास खर्वित करतो. सर्ववेत्ता जड होतो. त्याप्रमाणें युद्धप्रसंगीं शत्रूंनीं जर पळ काढिला तर त्याची जाण्याची दिशा हेरून ही तपकीर कंपनी त्या रस्त्यांत अगोदर एक प्रहरपर्यंत बसविली असतां तेथें जो नासारस पडेल त्याजवरून कित्येक घसरून पडतील. त्यांचे हातपाय मोडतील आणि कित्येक अशक्त असतील ते चिकटून अडकतील.

सूत्रधारः—काय तरी याचा घामट स्वभाव आहे हो! अरे मूर्खा, असल्या मूर्ख कल्पना कोणी सभेंत बोलतो काय?

विदूषकः—तर मग आम्हांस लोकांनीं कांहींच म्हणू नये वाटतें (असें बोलून एक सभ्यांपैकीं गृहस्थ दाखवून श्लोक म्हणतो.)

श्लोक

पाहे तो नयनीं जणूं गणपती दोंदामुळें वाटतो ॥
चिमटीमाजी धरूनि तप्किर दुज्या हस्तें असा थाटतो ॥
देतो वा अभयास ओढुनि ही या चिमटीस जें मागशी ॥
ऐसा अर्थ मला गमे मग मघा त्या कीर्ति कां मागशी ॥ १ ॥

सूत्रधार :—जा मूर्खा, तुला कांहीं समजत नाहीं. तर उगीच उभा राहून मी सांगतो तें ऐक.

विदूषक :—कां होईना, सांगा, काय सांगतां ते. परंतु आम्ही तपकीर प्रयोग स्नानसंध्यादि कर्मांत आहे म्हणून बोललो. राग आणूं नका. (असें बोलून हात पांघरून उभा राहतो.)

सूत्रधार :—ऐक, विदर्भदेशच्या भीमकराजाला रुक्मिणी म्हणून कन्या झाली. ती उपवर झाल्यावर एके दिवशीं आपल्या बापाजवळ बसली असतां कोणी कीर्ति या नांवाच्या भिक्षुकब्राह्मणानें श्रीकृष्णाचें वर्णन तेथें केलें; तें ऐकतांच रुक्मिणीची इच्छा श्रीकृष्णास वरावयाविषयीं झाली. ही गोष्ट तिनें आपल्या मातापितरांस कळविली आणि ती त्यांस मान्यही झाली. परंतु रुक्मिया म्हणून तिचा वडील भाऊ होता त्यास ही गोष्ट वाईट वाटून त्यानें शिशुपाळास रुक्मिणी देण्याचा निश्चय केला. तथापि रुक्मिणीनें सुदेवनामक ब्राह्मणाबरोबर एक पत्र लिहून श्रीकृष्णास पाठविलें. आणि राक्षस विधीनें विवाह करावा असें त्यांत दर्शविलें. मग श्रीकृष्ण तेथें गेले आणि रुक्मिणीचें हरण केलें. नंतर तेथें जमलेल्या राजांशीं मोठें युद्ध झालें. त्यांत बलराम आणि श्रीकृष्ण यांनीं पराक्रमानें त्या सर्वांचा पराजय केला. पुढें भीमकानें शरण जाऊन देवाला विनविलें. नंतर मोठ्या समारंभानें विवाह होऊन श्रीकृष्ण रुक्मिणीदेवीसहित द्वारकेस गेले. असा ह्या कर्तव्य नाटकाचा पूर्वकथा प्रस्ताव आहे. तर आतां कचेरीची तयारी कर जा.

विदूषक :—बरें आहे. (असें बोलून नेपथ्यांत जातो तों सकल पात्रांसह सूत्रधार आरंभाची आरती म्हणतो.)

याप्रमाणें रुक्मिणीहरण नाटकाचा पूर्वकथा प्रस्ताव संपला.

नाटकाच्या सुरवातीला ज्याप्रमाणें विदूषक—सूत्रधार यांचे भाषण व आरती असे, त्याचप्रमाणे नाटकाच्या शेवटींहि विदूषक—सूत्रधाराच्या संभाषणानें व आरतीनें नाटकाचा शेवट होई.

पौराणिक नाटकांतील रंगभूमीची रचना एका विशिष्ट प्रकारची असे. या रंगभूमीवर सूत्रधार आणि विदूषक सुरवातीपासून शेवटपर्यंत एका बाजूला हजर असत. सूत्रधाराकडे मधून मधून पदें म्हणण्याचें काम व विदूषकाकडे रंगभूमीवरील सजावट करण्याचें काम, कोणाला कांहीं हवें असल्यास तें देण्याचें काम आणि क्वचित् इकडून तिकडे निरोप नेण्या-आणण्याचें काम, हीं कामें असत. रंगभूमीचे प्रत्यक्ष दोन किंवा तीन भाग असत. आणि त्या सर्व भागांत एकाचवेळीं पात्रें बसलेलीं असत. त्यामुळें एका भागांतील पात्रें कांहीं वेळानें दुसऱ्या भागांत जात. असल्या भागांमधून पडदा असल्याचा उल्लेख जरी नसला तरी आडवे पडदे टाकून रंगभूमीचे दोन भाग करणें अशक्य त्याकाळींहि वाटत नसावे. प्रेक्षकांना एकाच वेळीं रंगभूमीवरील दोन किंवा तीन विभागांत वाटलेलीं नाटकपात्रें आणि कडेला उभे असलेले सूत्रधार आणि विदूषक हीं एकाचवेळीं दिसत. एका विभागांतील काम आटोपल्यावर दुसऱ्या विभागांतील काम सुरू होई.

कित्येक वेळां या दोन विभागांत पुढें संबंधहि येत असे. संस्कृत नाटकांतून हा प्रकार पाहावयास सांपडतो. मालविकाग्निमित्र, मृच्छकटिक वगैरे नाटकांत असले प्रवेश आहेत. रंगभूमीच्या एका बाजूला कांहीं पात्रांमार्फत एक घटना चालली आहे, व दुसऱ्या बाजूला दुसऱ्या कांहीं पात्रांकडून दुसरी घटना सुरू आहे, पण दोघांनाहि परस्परांची कांहीं माहिती नाहीं—असा जेथें प्रवेश असेल त्याला द्विदृश्यात्मक प्रवेश म्हणतां येईल. रावणवध, पार्थप्रतिज्ञा, बाणासुर आख्यान, इत्यादि नाटकांत हा प्रकार पाहावयास सांपडतो. कलेच्या दृष्टीनें तो अस्वाभाविक आहे, यांत शंका नाहीं. पण सुरवातीच्या रंगभूमीचें एक स्वरूप म्हणून तो अवश्य उल्लेखनीय आहे.

या रंगभूमीची कल्पना येण्याकरितां १८७० सालीं विश्वनाथ नारायण या नांवाच्या गृहस्थानें लिहिलेल्या 'पार्थप्रतिज्ञा' नाटकाच्या पहिल्या अंकांतील तिसऱ्या प्रवेशांतलि कांहीं भाग खालीं दिला आहे. या प्रवेशांत

बरींच पात्रें असून तीं वर सांगितल्याप्रमाणें रंगभूमीच्या दोन किंवा तीन भागांत वांटलेलीं आहेत.

अंक १ ला प्रवेश ३ रा

(अर्जुन समसप्तकाकडे समरार्थ गेला. इकडे धर्मराजाच्या रक्षणाकरितां सुपर्णव्यूहाची रचना झाल्यानंतर)

धर्म :—भीमसेना, अर्जुन आणि भगवान् समसप्तकांबरोबर समरार्थ गेले आहेत तर आतां आपण युद्ध न करितां स्वस्थ बसणें उचित नाहीं. (इतक्यांत एक सुवीर येतो.)

सुवीर :—भीमसेन महाराज, आपल्या आज्ञे करून सुपर्णव्यूहाची रचना केली आहे.

भीम :—बहुत उत्तम केलेंस (धर्माकडे वळून) आपण व्यूहांत रंगीं जाऊन स्वस्थ असावें. मग पाहतों कोण आपल्या साउलींस स्पर्श करतो तो. काळाची पुण्याई नाहीं मग इतराची काय कथा आहे... (असें म्हणून भीमसेन रथाखालीं उतरतो आणि हातांत गदा घेऊन जातो. इकडे सारथी भीमसेनाचा रथ उत्तर दिशेस घेऊन जातो. भीम आपल्या पूर्ण आवेशानें युद्ध करून अमित वीरांचीं शिरें उडवून खालीं पाडतो असें पाहून द्रोणाचार्यास अत्यानंद होतो.)

नकु. सह. :—(बराच वेळ युद्ध करून) राया, धर्मा, हा कालपावेतों आम्हीं युद्ध केलें. परंतु चक्रव्यूह कसा भेदावा हें कळत नाहीं.

धर्म :—नकुल सहदेवा, हें कार्य तुमचें नाहीं अर्जुनाचें आहे. (हे शब्द कानीं पडतांच अभिमन्यु रथाखालीं उतरून धर्माजवळ विनयानें हात जोडून)

श्लोक

आज्ञा जरि मज कराल मुलास ताता ॥ एका क्षणांत व्युह भेदिन जाण आतां ॥ येईन मागुति तव दर्शनाला ॥ आनंद देइन तुम्हां सकळां जणाला ॥१॥

धर्म :—(तोंडावरून हात फिरवून)

श्लोक

मुला अर्जुनि जार ही न मुखिंचा तुझे वाळला ॥ तुला जननिनें असें वदनिं जीभसा पाळला ॥ भिडे तुजसमान जे असति बाळबा पांखरें ॥ नको पडु तुं संकटांत अनुज प्रियाचा बरें ॥२॥

धर्म :—हे प्रियतमा तुला जा म्हणावयास माझ्यानें सांगवत नाहीं. पण तुझा दुराग्रह आहे. फार सांभाळून युद्धव्यापार कर बरें.

अभिमन्यु :—आपली आज्ञा शिरसा मान्य आहे. तातराय, आपण काळजी वाहूं नका (सारथ्याकडे वळून) सूता, रथ सिद्ध कर.

सारथी :—सिद्ध आहे महाराज. (धर्मराजास वदन करून जातो)

सारथी :—महाराज (व्यूहासंन्निध येऊन) हें येथें शत राजपुत्र व्यूह रक्षणार्थ आहेत तर ह्यांचा अगोदर समाचार घ्यावा.

अभि. :—(तसें करून मनांत लक्ष्मणाजवळ येऊन) हा राजपुत्र आपल्याच वयाचा दिसतो. परंतु पराक्रमांत कसा काय आहे कोण जाणे. बरें, कसा कां असेना आपला तर शत्रु आहे. म्हणून त्यास युद्धपराक्रम दाखविल्यावांचून जाऊं देऊं नये. आपल्या सूतास कांहीं माहिती असेल तर विचारावें म्हणजे कळेल...... ..

अभि. :—(क्रोधानें) लक्ष्मणा, वृथा बडबड करूं नको. हा पहा बाण सोडतों. सांप्रत तुझ्या पित्याच्या हातूनहि तुझें रक्षण होणार नाहीं. मग तूं आपलें स्वतः कोठून करणार ? (असें म्हणून हातांत घेतलेला बाण लक्ष्मणाच्या कंठावर मारून त्याचें शीर खालीं पाडतो).

(लक्ष्मण पडला असें कौरव सेना पाहते. जिकडे तिकडे हाहाःकार होतो. तो ऐकून घाबरतो. इतक्यांत लक्ष्मणाचा सारथी रिकामा रथ घेऊन येतो).

दुर्योधन :—भानुनंदना कर्णा, पहा माझ्या पुत्राचा सारथी रिक्तस्यंदन घेऊन येत आहे. यावरून कांहींतरी विपरीत भासत आहे. (पुनरपि

गलबला ऐकून) हें काय! अरे हा गलबला कसला (मनांत) सारथ्यास विचारावें काय तें...

पौराणिक नाटकांत जीं पदें असत तीं कित्येक वेळां नाटकांतील पात्रें म्हणत असत. उदाहरणार्थ वर उल्लेखिलेल्या १८६५ सालीं प्रसिद्ध झालेल्या लक्ष्मण गोपाळ दीक्षितकृत रुक्मिणीहरण नाटकांत कीर्ति, रुक्मिया, रुक्मिणी, श्रीकृष्ण, दारुक, कंचुकी इत्यादि नाटकपात्रांकडून पदें म्हटलीं जात असत. अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांनीं प्रथमच आपल्या संगीत नाटकांतून निरनिराळ्या पात्रांना पदें वांटून दिलीं असें जे म्हणण्यांत येतें, तें अगदीं बरोबर आहे असें, या नाटकाकडे पाहिलें असताना म्हणवत नाही.

तरीपण सर्वसामान्यपणें पौराणिक नाटकांतून पदें म्हणण्याचा मक्ता संगीत जाणणाऱ्या व रंगभूमीवर एकीकडे उभे राहणाऱ्या सूत्रधाराकडे कसा असें हें १८९१ सालीं मुंबईत प्रसिद्ध झालेल्या नारायण आनंदराव पैकृत 'पारिजातक भौमासुर' या नाटकावरून फार चांगल्या तऱ्हेनें कळतें. हीं पदें मात्र साधीं, समजायला सोपीं अशीं असत. किर्लोस्करांच्या पूर्वीच्या नाटकांत रागदारीचीं पदे प्रायः नाहींतच. त्यामुळें किर्लोस्करांपूर्वीचे नाटक कोणतें हें ओळखायला फार चांगलें साधन झालें आहे. ज्या नाटकांत आर्या, श्लोक, साकी, दिंडी इत्यादि पद्यप्रकारच केवळ असतील तें नाटक इ. स. १८८० च्या पूर्वीचें आहे असें निश्चित समजावें. एकाद्या स्त्रीपात्राच्या भाषणानंतर येणारें व श्रवण करावें लागणारें सूत्रधारी पद किती चमत्कारिक व कलाहीन वाटत असेल याची कल्पनाच केलेली बरी. या मुद्याच्या स्पष्टीकरणार्थ प्रस्तुत नाटकांतील चौथ्या प्रवेशांतील कांहीं भाग खालीं दिला आहे.

स्थळ—रुक्मिणीचें मंदिर.

रुक्मिणी :—दासी, सवतीच्या मंदिरांत गेलें होतें तेव्हां प्राणनाथ जागे झाले होते काय?

दासी :—बाईसाहेब, एक वेळ जागे झाले होते. त्यावेळेस मी सांगितलें याज्ञसेनी बाईसाहेबास भेटण्यास गेल्या आहेत.

सूत्रधार :— पद

पुढें वदल्या जाणुनी आकांत रुक्मिणी आली ॥ अवचित हरिच्या पलंगावर निजली ॥ अंतर जाणक हरिमूर्ती जागी जाहली ॥ तिज पुसतां तिणें दुजी बतावणी केली ॥ विष्णुदास म्हणे हरि उठले सेजे वरुन ॥ १ ॥

(कृष्ण जागृत होतात.)

रुक्मिणी :—दासी, किती तरी प्राणनाथांची निद्रा! कचेरींत जाणें नसेल वाटतें. प्राणनाथ, जागृत व्हा.

प्रवेश पांचवा.

स्थळ—सत्यभामेचें मंदिर.

पात्रें—कृष्ण, सत्यभामा, दासी, सूत्रधार व विदूषक.

सत्यभामा :—दासी, कोणी जरी आलें तरी दार उघडूं नको.

दासी :—फार उत्तम आहे. (कृष्ण येतात.)

कृष्ण :—कोण आहे? दासी, दार उघड.

दासी :—उघडते. (दार उघडते.)

कृष्ण :—दासी, याप्रमाणें स्वारी भूमीवर पडण्याचें कारण काय? तुम्हां-कडून अपराध तर झाला नाहीं ना?

दासी :—आम्हीं कशाला अपराध करूं? थोरल्या बाईसाहेबांनींच अपराध केला आहे.

कृष्ण :—कोण, रुक्मिणी आली होती? ....हे सत्राजित तनये, एकाएकीं या कृष्णाचा त्याग कां बरे करितेस? आणखी सांगतो. श्रवण कर.

सूत्रधार :— पद

सत्यभामेच्या गृहाला ॥ हरि येउनि काय वदला ॥धृ०॥ विनवी सत्यभामे श्रीहरी ॥ भूषण वरून करीं सांवरी ॥ भामामुख कुरवाळी हरी ॥ काय झालें हरि पुसे तिजला ॥१॥

सत्यभामा :—प्राणनाथ, मला हीं तोंडदेखणीं बोलणीं आवडत नाहीं. सांगत्यें, ऐकावें.

सूत्रधार :— पद

हरि मज कशास आज दावितां वरवर माया ॥ प्राण हराया ॥ लटकें पूर्णपणीं जाणवलें तुमच्या मनिचें ॥ उघड कृतीचें ॥ रात्रंदिवस आर्जवांत सादर तुम्ही रुक्मिणीचे ॥ मस्तकीं नाचे ॥१॥

ह्या पौराणिक नाटकांतील कथाभाग निर्भेळ स्वरुपाचा असे. सभाजनांना पौराणिक कथा कशा प्रकारची घडली येवढेंच दाखविण्याचा नाटककाराचा हेतू असे. भोंवतालच्या सामाजिक वा राजकीय परिस्थितींचें प्रतिबिंब आपल्या नाटकांत पाडून दाखविण्याचा खटाटोप ह्या आद्य नाटककारांनीं केलेला मुळींच आढळत नाहीं. पौराणिक नाटक, पौराणिक नाटकाकरितांच—असा दंडक जणूं काय त्यांनीं स्वतःला घालून घेतला होता.

हीं नाटकें प्रायः शिळायंत्रानें छापलेलीं सचित्र अशीं असत. यांत सुरवातीला ग्रंथकर्त्याचें मंगलाचरण झाल्यावर सूत्रधार प्रवेश करून, थोडक्यांत कथाभाग सभाजनांना समजावून सांगे. हें संपताच विचित्रवेशधारी विदूषकाचा प्रवेश होई. त्याच्या प्रवेशानें सूत्रधार आश्चर्यचकित होई, आणि मग त्या दोघांत परस्परांसंबंधीं विनोदी भाषण होई. या संभाषणांतील विनोद सामान्यप्रतीचाच असून, सभाजनांना कुठून तरी हंसविण्याकडे त्याचा उपयोग होई. शाब्दिक कोट्यांतच हा विनोद बऱ्हंशीं समावलेला असे. क्वचित् प्रसंगीं उड्या मारून, हातवारे करूनहि विदूषक हास्यरसाची निर्मिती करीत असे. बाकीचे शृंगारादि रस आपण सिद्ध करू शकूं, असें सूत्रधाराला वाटे. परंतु हास्यरसाची सिद्धी आपणाला करतां येणार नाहीं, सबब ही विदूषकाची मूर्ति त्या कामीं उपयोगास येईल, अशा हेतूने सूत्रधारहि पुढें संभाषणांत " तूं मला साह्य हो. आणि प्रसंगीं मदत कर* "

*चित्रसेनगंधर्व नाटक (१८८२) पृ. ४–५

अशी त्यास विनंति करी. याचा नमुना म्हणून एक संवाद खालीं देत आहें† :—

सूत्रधार :—पहा मी येथें रंगसभेंत हरिगुणानुकरणांत नवरस उत्पन्न करणार आहे. त्यांत माझेजवळ आठ रस आहेत. हास्यरस नाहीं. तो तूं उत्पन्न कर म्हणजे झालें.

विदूषक :—यांत अधिक काय? हें काम मी मोठ्या काळजीनें करीन.

या उताऱ्यावरून "विनोद" किंवा हास्यरस हा बाहेरून कुठून तरी आणावयाचा, अशी कल्पना तत्कालीन नाटककारांची दिसते. सर्व नाटकांत मधूनमधून सूत्रधार व विदूषक यांचीं जीं भाषणें होत त्यांत हा हास्यरस बहुधा असे. मुख्य कथाभागांत किंवा मुख्य पात्रांकडून चुकूनहि विनोद निर्माण केला जात नसे. विनोद ही बाह्य उपाधि समजली जाई. विनोदाचा आणि मुख्य कथाभागाचा किंवा नाटकाचा जिव्हाळ्याचा संबंध नसे. सुरवातीच्या पौराणिक नाटकांतील विनोदाचा हा अगंतुकपणा लक्षांत ठेवण्याजोगा असून मराठी पौराणिक नाटकांचा तो एक विशेषच आहे असें मला वाटतें. कारण संस्कृत नाटकांतील विदूषक हा प्रायः राजाचा मित्र व प्रत्यक्ष कथाभागांत कांहींतरी कामगिरी करणारा असा असे. अण्णासाहेब किर्लोस्करांनीं स्वतंत्र असें सौभद्र लिहिल्यावरहि विदूषकाचा उपयोग कृष्णाचा मित्र म्हणूनच करून घेतला. परंतु विदूषकाचा स्वतंत्र व अगंतुकासारखा उपयोग करून हास्यनिर्मिति केल्याचें श्रेय सुरवातीच्या नाटककारांनाच दिलें पाहिजे. स्वतंत्र विदूषक, राजमित्र किंवा नायकमित्र विदूषक, ज्योतिष्याच्या रूपानें आलेला विदूषक, विनोदी पात्रांच्या रूपानें आलेला विदूषक, आणि सर्व नाटकांत खेळकर वातावरणाच्या रूपानें झळकणारा विदूषक—अशी पौराणिक मराठी नाटकांतील विदूषकाचीं स्थित्यंतरें सांगतां येतील.

पौराणिक नाटकांतील विदूषकी विनोद हा ओबडधोबड, ग्राम्य व

†वत्सलाहरण नाटक (१८८४) पृ. २

ठराविक ठशाचा असे. विदूषकी कोट्या एका विशिष्ट पद्धतीच्याच असत. विदूषक हा बहुधा विचित्र पोषाखाचा, बुर्णूस बुद्धीचा, व खादाड असा दाखविला जाई. विदूषकी विनोदाची कल्पना येण्याकरितां पौराणिक नाटकांतले कांहीं दाखले खालीं दिले आहेत.

सूत्र. :—मित्रा, तें पाहिलेस काय? वधू आणि वर पक्षाचे कारभारी. सर्वांस शालजोड्या व पागोटीं कसें वांटताहेत.

विदू. :—मित्रा, ही तर वेळ चांगली आहे. शालजोडी मिळण्याची संधि आहे. याजकरितां मी जाऊं काय?

सूत्र. :—अरे, येवढ्या उत्साहांत तुला शालजोडी मिळणार नाहीं.

विदू. :—तें असो. पण तिकडे पाहिलेंस काय? शुद्धमतीने शेंवती आणिली आहे. आतां काय विचारतां! यथेच्छ भक्षण करावें!

सूत्र. :—अरे खादाडा, मंगलकृत्याची मौज पहावयाची सोडून खाण्याचें वर्णन काय करितोस?

* * *

विदू. :—वेश्याचार्या, त्वां जें वर्णन केलेंस तें समोर ह्या दोघीं बायां-बरोबर प्रदक्षिणा करणाऱ्या रुक्मिणीदेवीचेंच ना?

सूत्र. :—अरे होय. हा देखील तुला संशयच ना? वाहवा रे शहाण्या? (असें बोलून श्लोक म्हणतो.)

विदू. :—हं, हं, समजलों. तुमच्या मतें मी इतका शहाणा नसेन, बरें असो, परंतु तुम्ही आपलेंच गाणें गाणार किंवा त्यांत माझेंहि थोडेसें ऐकणार?

सूत्र. :—हें काय विचारितोस, मित्रा?

विदू. :—(थट्टेनें) तुझें दारीं बांधिला कुत्रा. (असें बोलून त्याचे हात धरून) अगोदर हें सांगा कीं, कथाभाग कोठपर्यंत आला आणि पुढें काय व्हावयाचें. कारण आपण मध्यंतरीच रुक्मिणीचें सौंदर्य वर्णि लेंत तेव्हां मला संशय वाटला म्हणून विचारितों.

विदू. :—(पडद्याबाहेर कमरेवर हात ठेवून मोठ्यानें) अहो नाटकाचार्य! अहो नाटकाचार्य!

सूत्रधार :—कायरे वेड्या! आतां समय कोण गर्दीचा आला आहे आणि तूं उगाच रिकाम्या हांका मागें हांका कशाकरितां मारितोस? आपलें काम कर.

विदू. :—(समाजाकडे वळून) पहा, या रांडलेकांस रांड ना पोर. तेवढें आपलें ढुंगण झाकलें म्हणजे झालें; पण माझ्या मागें सखी, ठकी, उमी, रंगी अशा सत्तावीश तर लग्नाच्या बायका आहेत, व पाटाच्या तीनशेत्रेसष्ट असून शिवाय आंगवस्त्रे आहेत; तर ह्या समयास त्यांतून कित्येक ह्या सुवासिनींमध्यें आणून सोडल्या तर, कित्येकांस शालू मिळतील, कित्येकांस पैठण्या मिळतील, कित्येकांस लुगडीं नाहींपेक्षां एकेक चोळीचा खण व एकेक मोहोर दक्षणा तर कोठें गेली नाहीं?

—रुक्मिणीहरण नाटक (१८६५)

* * *

सूत्र. :—(करद्वय जोडून) हे रसज्ञ सभाजन हो, मी या प्रसंगीं पारिजातक भोमासुरया नांवाचा खेळ करून दाखविणार आहे. तर यांतील नव-रसांची तुम्ही एकाग्र चित्तानें गोडी घेऊन मनकामना तृप्त करून घ्यावी. एवढीच या अल्पमती पामराची विनंती आहे.

विदू. :—(रंगभूमीवर येऊन) अहो महाराज, गुडमार्निंग ऊर्फ जय गोपाल.

सूत्र. :—अरे ही व्यक्ती आली काय? नमो नमः महाराज नमो नमः

विदू. :—काय हो, आपण म्हणाला? मनकामना तृप्त करावी त्याप्रमाणें मी आपली मनकामना तृप्त करून घेतली.

सूत्र. :—अरे गृहस्था, तूं कोण आहेस?

विदू. :—(आसपास खालींवर पाहून) कोण आहे म्हणजे, माझा मीच आहे.

सूत्र. :—तूं आहेस खरा. परंतु तुझ्या देहाला काय म्हणतात?

विदू :—मग तुम्हाला माहीत नाहीं ?

सूत्र. :—मला तर माहीत आहेच. परंतु आपलें मनोरम्य नांव सभाजनांस कळलें पाहिजे.

विदू. : —काय हो, आपण आमचें नांव विचारितां आणि आपलें नांव गुप्त ठेवितां अशी लुच्चेगिरी कोठें शिकला ?

सूत्र. :—मला सूत्रधार असें म्हणतात.

विदू. :—घृताची धार, घृताची धार, हं , हं , हं (मोठ्यानें हंसतो.)

सूत्र. :—अरे शंख, तूं म्हणाला ती धार नव्हे. तर सूत्रधार. ऐकलेस का आतां.

विदू. :—सुताची धार ठीक समजलों. आतां सुताची धार.

सूत्र. :—मूर्खा, मी नाटकाचार्य. समजलास ?

विदू. :—वाहवा, वाहवा, आतां मात्र समजलों. भटकाचार्य म्हणजे भटकत फिरणारा. कज्जा करणारा. हं ! हं ! हं ! बरें, तुम्हाला कज्जा करणें आहे काय ?

सूत्र. : —अरे मूर्खा, वेडेंवेडें काय बहकतोस ? आसपास पहा. सभ्य लोक बसले आहेत. ते मूर्खांत गणतील.

विदू. :—चुकलों आतां, कान उपटतो. (सूत्रधाराजवळ जाऊन कान उपटूं लागतो.)

सूत्र. :—दूर हो, दूर हो. खुळा कुठला ! हा आला तरी कोठून ?

विदू. :—कोण मी ? वनांतून आलों आहे.

सूत्र. :—तुझें नांव काय तें सांग.

विदू. :—माझी नाव ? माझी नाव घेऊन येतों थांबा. (जाऊं लागतो.)

सूत्र. :—अरे नाव नव्हे. तुझ्या देहाला काय म्हणतात ? व तुला लोक कशी हाक मारितात ?

विदू. :—ऐका. विक्रमशक, खिस्तीशक, शालिवाहनशक, अरबीशक, मुसलमानीशक, ते तुम्हाला ठाऊक आहेत काय ?

सूत्र.:—हे सर्व ठाऊक आहे. पण तुला काय म्हणतात?

विदू.:—ऐक. बेलाशक हें कृतीचें नांव, व विदूषक हें देहाचें नांव.

—पारिजातभौमासुर नाटक (१८९१).

* * *

सुरवातीच्या या नाटकांतून संविधानक चातुर्य कांहीं फारसें आढळत नाहीं. संविधानकाचा सुसूत्रपणा किंवा अद्वैत (unity of Plot) हीं त्यांत क्वचित्‌च आढळतात. तोच प्रकार स्वभावरेखाटनाच्या बाबतींत. रेखीव, मार्मिक, परिणामकारक असें स्वभावचित्रण या नाटककारांना साधत नसे. नाटकांत पात्रें फार असत, संभाषणें त्रुटित असत, प्रवेश लहान असत—यामुळें स्वभावरेखाटन त्यांना जमलें नसावं असें वाटतें.

तिसरा प्रकार संस्कृत पौराणिक नाटकांवरून भाषांतरित वा रुपांतरित होऊन आलेल्या नाटकांचा. ह्या नाटकांचा आपल्या इकडील नाटककारांवर विशेष परिणाम झालेला दिसतो. कालिदास, भवभूति, शूद्रक इत्यादि अभिजात संस्कृत नाटककारांच्या वळणावर आपल्या नाटकांची रचना करण्याकडे साहजिकच मराठी नाटककारांचा कल होता. इंग्रजी वाङ्मयाच्या वाचनानें ज्याप्रमाणें इकडील विद्वानांना शेक्सपियरसारख्या महाकवीच्या नाट्यकृतींनीं डोलायला लाविलें, त्याचप्रमाणें आपल्या इकडील जुन्या संस्कृत महाकवींच्या नाटकांचा अभ्यासहि करायला प्रवृत्त केलें.

विष्णुदास भावे यांनीं मराठींत ज्यावेळीं आख्यानवजा नाटकें लिहायला सुरवात केली तेव्हां मराठींत ग्रंथरूपानें, एका लक्ष्मीनारायण नाटकाखेरीज, नाटकें अशीं नव्हतीं. आणि जरी विष्णुदास भावे यांनीं नाट्यवाङ्मयाचें बीजारोपण केले, तरी प्रत्यक्ष फलाच्या दृष्टीनें नाट्यवाङ्मयांत ग्रंथांची अशी भर कांहीं फार पडली नाहीं. सुमारें सातआठ वर्षें अशींच गेलीं. त्यानंतर इ. स. १८५१ मध्यें सदाशिव बजाबा शास्त्री अमरापूरकर व रावजी बापूजी शास्त्री बापट या दोघांनीं मिळून प्रबोधचंद्रोदय या नांवाचें संस्कृतांतून मराठीमध्यें भाषांतररूप नाटक लिहिलें.

या काळांतील ललितवाङ्मयाला प्रारंभ १८५७ सालपासून झाला. हें साल अनेक दृष्टीनें महत्वाचें मानावें लागतें. कारण यान्च सालांत मुंबई, कलकत्ता व मद्रास या तीन ठिकाणी इंग्रजी विद्यापीठें स्थापन होऊन वाङ्मय, शास्त्र, भाषा, व्याकरण इत्यादींचा अभ्यास कॉलेजांतून विशेष आस्थापूर्वक होऊं लागला. मुंबई विद्यापीठाची स्थापना होण्यापूर्वी देशी भाषांच्या अभिवृद्ध्यर्थ 'बॉम्बे नेटिव्ह एज्युकेशन सोसायटी' या नांवाची संस्था २१ ऑगस्ट १८२२ रोजीं मुंबईमध्यें स्थापन करण्यात आली होती. या संस्थेला कंपनी सरकारकडून पांच हजार पौंडाची वार्षिक मदत मिळत असे. आणि या रकमेंतून देशी भाषांतून ग्रंथनिर्मितीकरितां मदत मिळत असे. या संस्थेचा उपयोग फार चांगला होत होता. परंतु पुढें १८४० सालांत ही सोसायटी बंद होऊन तिच्याऐवजीं 'बोर्ड ऑफ एज्युकेशन' हें निमसरकारी मंडळ स्थापन झालें. अर्थात् ग्रंथनिर्मितिकरितां प्रत्यक्ष सरकारचें असें जें सहाय्य होतें तें नाहीसें झालें. तत्रापि लोकांच्या ठिकाणी असलेली ज्ञानलालसा ही कांहीं त्यामुळें कमी झाली नाहीं. उलट ती वाढली मात्र. कारण ही संस्था बंद झाल्यानंतरच ज्ञानप्रसारकासारखें मासिक व दर्पण, प्रभाकर, ज्ञानप्रकाश वगैरे सारखीं पत्रें महाराष्ट्रांत निघूं लागलीं. इतकेंच नाहीं तर परशुरामपंत तात्या गोडबोले, कृष्णशास्त्री राजवाडे, गणेशशास्त्री लेले वगैरे सारख्या विद्वानांनीं वाङ्मयनिर्मितीकडे लक्ष पुरवून मराठी वाङ्मय नांवारूपाला आणिलें.

परशुरामपंत तात्यांनीं ज्यावेळीं मराठी नाट्यवाङ्मयाच्या निर्धन स्थितिकडे पाहिलें त्यावेळीं आपल्या वाङ्मयांतील ही उणीव त्यांनीं भरून काढण्याचें ठरविलें. त्यांनीं वेणीसंहार (१८५७), उत्तररामचरित (१८५९), शाकुन्तल (१८६१), नागानन्द (१८६५), मृच्छकटिक (१८६२), पार्वती परिणय (१८७२) अशीं एका मागून एक सरस नाटकें संस्कृतावरून मराठींत आणून मराठी भाषेची एक प्रकारें लाज राखिली. आपल्या प्राचीन नाटककारांच्या बहुतेक नाटकांचीं भाषांतरें परभाषेंत होऊन गेलीं

होतीं. आणि मराठी भाषेंत मात्र एकहि तसें नाटक नव्हतें. तात्यांनीं हा कमीपणा चांगल्या प्रकारें भरून काढला. त्यांनीं संस्कृत नाटकांचीं भाषांतरें करून मराठी भाषेंत नाटकें नाहींत हा आरोप काढून टाकला. संस्कृत भाषेचा अभ्यास करणाऱ्यास तर हीं नाटकें उपयोगी आहेतच परंतु विशेषतः उत्तररामचरित्र, मृच्छकटिक आणि वेणीसंहार हीं नाटकें प्रयोगदृष्ट्याही फार चांगलीं आहेत. मृच्छकटिक व वेणीसंहार हीं दोन नाटकें महाराष्ट्र रंगभूमीवर अनेक वेळां प्रयोगरूपानें आलीं आहेत. नागानन्द नाटकाचा प्रयोग सुमारें १८७५ सालीं एकच वेळां पुण्याच्या रंगभूमीवर झाला होता. मृच्छकटिक या नाटकाचा प्रयोग पुण्याच्या रंगभूमीवर सांगलीकर मंडळी कडून १८७८ सालीं प्रथम करविण्यांत आला. त्यावेळीं या प्रयोगानें आबालवृद्धांस वेड लाविलें होतें असें म्हणतात. वेणीसंहार नाटकाचा प्रयोग १८७९ सालीं आर्योद्धारक मंडळीनें केला होता. तोहि अत्यंत प्रेक्षणीय झाला. तात्यांच्या वेळेस पौराणिक नाटकांचा प्रघात फार असे. त्यामुळें जुन्या कवींचीं नाटकें पाहण्याची कल्पना कोणाच्या ध्यानांत आली नाहीं. आणि त्याचमुळे रंगभूमीवर करून दाखविण्यासारखीं नवीन नाटकेही कोणी फारशीं लिहिली नाहींत. पौराणिक आख्यानांवर कविता करणाऱ्या कवींनाच त्यावेळीं नाटककार म्हणत असत. तात्यांनीं वेणीसंहार, उत्तररामचरित्र वगैरे नाटकांतून पौराणिक कवींच्या धर्तीवर कांहीं ठिकाणीं पद्यें घातलीं आहेत तीं सरस आहेत. तात्या मोठे रसिक आणि मार्मिक असल्यामुळें संस्कृत नाटकांचीं वर उल्लेखिलेलीं भाषांतरें फार चांगलीं झालीं आहेत.

संस्कृत नाटकांचीं मराठींत भाषांतरें करणारे दुसरे पंडित म्हणजे कृष्णशास्त्री राजवाडे हे होत. त्यांनीं मालतीमाधव (१८६१), मुद्राराक्षस (१८६७), शाकुन्तल (१८६९), विक्रमोर्वशीय (१८७४) अशीं चार नाटकें संस्कृतावरून मराठींत आणिलीं आहेत. राजवाडे हे चांगले व्युत्पन्न असल्यामुळें त्यांच्या भाषांतरांतून पांडित्याचा डौल फार चांगल्या तऱ्हेनें दिसतो. मालतीमाधव नाटकाच्या प्रस्तावनेंत कृष्णशास्त्री चिपळूणकर

म्हणतात, "प्राकृत भाषांतरांत मूळ ग्रंथाचा शब्दशः तरजुमा केला आहे असें नाहीं; तथापि मराठी भाषेची रीत राखून, व पद्यरचनेचे नियम न सुटतां जितका मूळाचा अर्थ आला, तितका आणला आहे; व मूळांतला मार्मिक व मुख्य अर्थ प्रायः सोडला नाहीं".

गणेशशास्त्री लेले (१८२५–१८९८) यांनीं जानकीपरिणय (१८६५), मालविकाग्निमित्र (१८६७), विद्धशालभंजिका (१८६९) व कर्पूरमंजरी (१८७७) अशीं एकंदर चार नाटकें संस्कृतावरून मराठींत भाषांतरित केलीं. गणेशशास्त्री हे जाडे विद्वान् व रसिक असल्यामुळें त्यांचीं भाषांतरें निर्दोष व रसाळ झालीं आहेत.

या खेरीज कांहीं कांहीं संस्कृत नाटकांचीं व कथानकांचीं लोकप्रियता इतकीं विलक्षण होती कीं, त्यांचीं अनेक भाषांतरें व रूपांतरें झालीं आहेत. अशा नाटकांत व कथानकांत शाकुन्तल, वेणीसंहार, विक्रमोर्वशीय, जानकी परिणय, उत्तररामचरित्र, मालतीमाधव, रत्नावली, मृच्छकटिक यांचा प्रामुख्यानें उल्लेख करावासा वाटतो. त्यांतल्यात्यांत लोकप्रियतेचा उच्चबिंदु शाकुन्तल नाटकानें गांठला आहे. कवि कुलगुरु कालिदासाच्या या नाट-कांचीं मराठींत कमीत कमी दहा गद्यपद्यात्मक भाषांतरें झालीं आहेत. त्याचे लेखक येणें प्रमाणें होत :—परशुरामपंत तात्या गोडबोले (१८६१), कृष्णशास्त्री राजवाडे (१८६९), रामचंद्र भिकाजी गुंजीकर (१८७०), महादेव चिमणाजी आपटे (१८८०), अण्णा किर्लोस्कर (१८८०–८१), विनायक गोपाळ घोसाळकर (१८६९), केशव विनायक गोडबोले (१९२५), लक्ष्मण गणेशशास्त्री लेले (१९२६) यां खेरीज रा. डोंगरे व देव यांचीं भाषांतरें आहेत तीं वेगळींच. या सर्व भाषांतरांपैकीं अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांच्या संगीत शाकुन्तलानें जेवढी लोकप्रियता संपादन केली तेवढी इतर भाषां-तरांना करतां आली नसली तरी देखील त्यांपैकीं कांहीं निःसंशय चांगलीं होतीं. त्यांपैकीं प्रत्येकांत लक्ष्मण शास्त्री लेले यांनीं आपल्या प्रस्तावनेंत सांगितल्या-प्रमाणें कांहींना कांहीं वैशिष्ट्य आहे. "परशुरामपंतांचा रसाळपणा, राज-

वाड्यांचा व्युत्पन्नतेचा डौल, गुंजीकरांची कृष्णशास्त्री चिपळूणकरी थाटाची वैदर्भी शैली, आपट्यांचा मनोरंजन पद्धतीचा नवा ढंग, किर्लोस्करांचा रंगभूमीला लागणारा नटवेपणा व अभिनव संगीत प्रकार असे त्या त्या भाषांतरकाराचे विशेष दिसून येतात ". यांखेरीज विनायकराव घोसाळकर यांचा ग्रंथहि चांगला झाला आहे. त्यांच्या ग्रंथांत प्रथम संस्कृत देऊन नंतर त्याच्याचखालीं त्याचे मराठींत भाषांतर दिलें असल्याकारणानें शाकुन्तलाची गोडी त्यामुळें अधिकच वाढली आहे. घोसाळकरांनीं आर्या, श्लोक, साक्या यांचा उपयोग करून मूळांतील संस्कृत वृत्तांतील आशय मराठींत आणिला आहे. त्यांची भाषाहि साधी व सोपी अशी आहे. शिवाय नाटकांत ठिकठिकाणीं चित्रें दिलीं असल्यामुळे आणि सुरवातीला कालिदासाविषयीं माहिती दिल्याकारणानें त्यांचा ग्रंथ उल्लेखनीय असा झाला आहे.

रा. केशव विनायक गोडबोले यांनीं १९२५ सालांत आपलें महाराष्ट्र-शाकुंतल प्रसिद्ध केलें. रा. गोडबोले यांचा हा प्रयत्न किती चांगल्या तऱ्हेनें सफळ झाला आहे हें प्रस्तावना लेखक प्रो. रामचंद्र दत्तात्रय रानडे यांनीं आपल्या प्रस्तावनेंत सांगितले आहे. त्यांनीं परशुरामपंत तात्या, कृष्णशास्त्री राजवाडे, महादेव चिमणाजी आपटे यांच्या भाषां-तरांतील उतारे घेऊन त्यांचीं आणि रा. गोडबोले यांच्या भाषांतरांतील उताऱ्याची तुलना करून गोडबोले यांचें भाषांतर कसें उत्कृष्ट व यथार्थ झालें आहे तें दाखविलें आहे. त्यांनींच दिलेल्या उदाहरणांपैकीं एक उदाहरण खालीं दिलें आहे.

कालिदास :—

> शुश्रूषस्व गुरून् कुरु प्रियसखीवृत्तिंसपत्नीजने ।
> भर्तुर्विप्रकृतापिरोषणतयामास्मप्रतीपं गमः ॥
> भूयिष्ठं भव दक्षिणा परिजने भाग्येष्वनुत्सेकिनी ।
> यान्त्येवं गृहिणीपदं युवतयो वामाःकुलस्याधयः ॥

के. वि. गोडबोले :—

सेवीं तूं वडिलां, सदा सवतिनां लेखीं सखींच्या परी ।
रागें तूं न विरुद्ध जाइं पतिच्या धिःकार झाला तरी ॥
होईं फार दयाळु सेवकजनां भाग्यें न उद्दाम हो ।
ऐशा जाति वधू पदा गृहिणिच्या अन्या कुला कीड हो ॥

परशुरामपंत तात्या गोडबोले :—

शुश्रूषा पतिची करीं सवतिशीं स्नेहप्रवृत्ती धरीं ।
केलें यद्यपि अप्रिय स्वपतिनें कोपूं नको अंतरीं ॥
राहीं सावध फार गर्व न धरीं दासीं करावी दया ।
येणें पावति थोर मान युवती होती दुज्या अप्रिया ॥

राजवाडे :—

तूं सेवीं वडिलां धरीं प्रियसखी वृत्ती सपत्नी वरी ।
भर्त्यानें अपमानितां तरिहि तूं कोपूं नको अंतरीं ॥
होईं दासजनीं उदार विभवें गर्वी नहो अंगना ।
ऐशा थोरपणास पावति दुज्या अत्यंत संभर्त्सना ॥

आपटे :—

"बेटा, तूं येथून आतां आपल्या सासरीं गेलीस, म्हणजे घरांत जीं सासू वगैरे वडीलधारीं माणसं असतील त्यांची नीट सेवा करीत जा; तुझ्या नवऱ्याच्या ज्या आणखी बायका असतील, त्यांजवर आपल्या जिवाच्या सोबतिणीसारखी ममता कर; नवऱ्यानें तुला मारली, हंटली तरी त्याला एक चकार शब्द देखील उलटा बोलूं नको; घरांत जीं चार चाकर माणसं असतील त्यांना नीट सांभाळून घे आणि तुला ऐश्वर्य प्राप्त झालं तरी त्यांच्या गर्वानें चढून जाऊं नको; याप्रमाणें ज्या मुली वागतात त्या चांगल्या नांवलौकिकाला येतात, आणि याच्या उलट ज्या वागतात त्या आपल्या कुळांना उलटा कलंक मात्र लावतात".

परशुरामपंतांनीं 'शुश्रूषस्व गुरून्' याचें 'शुश्रूषा पतिची करिं' असें

भाषांतर करून गुरु म्हणजे पति असा अर्थ केला आहे. वास्तविक तसा तो नाहीं. परशुरामपंत तात्या आणि कृष्णशास्त्री राजवाडे यांनीं 'मास्म प्रतीपं गमः' याचें भाषांतर 'कोपूं नको अंतरीं' असें केलें आहे. प्रतीपंगम् म्हणजे विरुद्ध जाणें–वागणें; रागावणें नव्हे. आपट्यांनीं तर या सर्वांवर ताण केली आहे. ते लिहितात, 'नवऱ्यानें तुला मारली, हंटली तरी त्याला एक चकार शब्द देखील बोलूं नको!'

अशा रीतीनें रा. गोडबोले यांचें महाराष्ट्रशाकुन्तल हें कालिदासाचें मर्म व्यक्त करणारें, मूळाला साजेसें, रसपरिपोषक, आणि अत्यंत रम्य असें साधले आहे. त्यांची कविता साधी, रसाळ, प्रसादयुक्त असून गद्यहि सरळ, सुबोध आणि शुद्ध आहे. या खेरीज शाकुन्तलविचार या नांवाचें मार्मिक प्रकरण भाषांतराच्या सुरवातीला जोडल्यानें पुस्तकाचें महत्व फार वाढलें आहे. शाकुन्तलांतील रहस्याचा स्फोट या प्रकरणांत फार चांगल्या प्रकारें करण्यांत आला आहे.

यथार्थता व मर्म-प्रतीति या दृष्टीने रा. गोडबोले यांचें भाषांतर उत्तम असले तरी अण्णा किर्लोस्कर यांच्या संगीत रूपांतराचा डौल कांहीं और आहे. अण्णासाहेबांनीं अगदीं तंतोतंत बरोबर असें भाषांतर करण्याकडे लक्ष न पुरवितां रसाविर्भावाकडे लक्ष पुरविल्यानें भाषांतराच्या दृष्टीनें कांहीं थोडी हानी झाली असली तरी रूपांतर मात्र फार चांगलें साधलें आहे. उदाहरणार्थ अगदीं सुरवातीच्या दुष्यन्ताच्या प्रवेशाच्या प्रसंगीं सारथ्याचें जें पद आहे तें अत्यंत डौलदार आणि ओजस्वी आहे. मूळांतील श्लोक आणि किर्लोस्करांची साकी यांची तुलना केली असतांना हा मुद्दा पटेल. मूळांतील श्लोक असा आहे :—

कृष्णसारे ददच्चक्षुस्त्वयि चाधिज्यकार्मुके।
मृगानुसारिणं साक्षात्पश्यामीव पिनाकिनम् ॥

अण्णासाहेबांनीं आपल्या सारथ्याकडून खालील उद्गार काढविले आहेत.

दौरत है मृग चली आपकी मूरत धनुक चढाके ॥ छत्र दिखती ये हरन पीछे जौं शिवजी जंगल भटके ॥ तारिफ करनेकूं । अक्कल नहि ये बंदेकूं ॥

त्याचप्रमाणें दुष्यन्ताचें शकुन्तलेला त्रास देणाऱ्या भ्रमराला उद्देशून जे विचार व्यक्त झाले आहेत तो श्लोक आणि त्या श्लोकाचें अण्णासाहेबांनीं केलेलें रूपांतर बघण्याजोगें आहे. मूळांतील श्लोक असा आहे. :—

चलापाङ्गा दृष्टि स्पृशसि बहुशोवेपथुमतीम् ।
रहस्याख्यायीव स्वनसि मृदु कर्णान्तिकचरः ॥
करंव्याधुन्वत्याः पिबसि रतिसर्वस्वमधरम् ।
वयंतत्वान्वेषान्मधुकरहतास्त्वंखलु कृती ॥

अण्णासाहेबांचा दुष्यन्त म्हणतो :—

वीरा भ्रमरा जन्मुनि सार्थक केलें तूं या जगीं ॥
बसलों विचारांत अम्हि उगी ॥
या प्रमदेच्या वक्र कटाक्षां पात्र होसि तूं गड्या ॥
अमुच्या गप्फा मनिं कोरड्या ॥
कांपत थर थर तिजवरि टाकिशी सरसाउनियां उड्या ॥
कर्णीं कथिसी गोष्टींस गड्या ॥
झिडकारित असतां निज हस्तें मानेनें वाकड्या ॥
पीशी अधरामृत फांकड्या ॥
ईच्या जातीची ती शंका काढुनि मनिं वाउगी ॥
बसलों विचारांत अम्हि उगी ॥

भवभूतिकृत मालतीमाधव या नाटकाचीं दोन भाषांतरें प्रसिद्ध झालीं आहेत. एक भाषांतर कृष्णशास्त्री राजवाडे यांनीं १८६७ सालीं प्रसिद्ध केलें व दुसरें वासुदेव नारायण डोंगरे यांनीं १८८५ सालीं प्रसिद्ध केलें. दोन्हीहि भाषांतरें सामान्यतः बऱ्यापैकीं आहेत.

भवभूतीच्या उत्तररामचरित्राचीं अशींच तीन भाषांतरें असून त्या-

पैकीं परशुरामपंत तात्या गोडबोले यांचें भाषांतर १८५९ सालीं प्रसिद्ध झालें असून रा. बेलवलकर यांचें भाषांतर १९१५ सालीं प्रसिद्ध झालें होतें. बेलवलकरांच्या भाषांतरापेक्षां परशुरामपंत तात्यांचें भाषांतर अधिक सुबोध व रसाळ आहे. या दोन्ही भाषांतरांपेक्षां प्रयोगाच्या दृष्टीनें कोल्हापूरच्या सुमंत कवींनीं १९११ सालीं प्रसिद्ध केलेलें 'सीतापुनर्वियोग' हें रूपांतर अधिक चांगलें आहे. सुमंतांनीं मूळच्या सात अंकांचे पांच अंक केले असून, त्यांस संगीताचें मोहकरूप दिलें आहे. त्यांच्या पद्यांच्या चाली कर्णमधुर व प्रसंगानुरूप आहेत.

श्रीहर्षकृत रत्नावली नाटकाचींहि दोन भाषांतरें प्रसिद्ध झालीं असून त्यापैकीं एक मूळांत वे. शा. सं. शिवरामशास्त्री खरे यांनीं १८७८ सालीं प्रसिद्ध केलें होतें; आणि याच नाटकाला पुढें विविध रागदारीचें संगीत स्वरूप देऊन रा. वासुदेव नारायण डोंगरे यांनीं 'बॉम्बे रॉयल ऑपेरा' कंपनीच्या मार्फत १८८३ सालीं प्रसिद्ध केलें. दुसरें भाषांतर रा. सी. बा. गुर्जर यांनीं १८८२ मध्यें प्रसिद्ध केलें. या दोन्हीं भाषांतरांत शिवरामशास्त्री खरे यांचें भाषांतर चांगलें आहे.

भट्ट नारायण कवीच्या वेणीसंहार नाटकाचीं तीन भाषांतरें प्रसिद्ध झालीं आहेत. एक परशुरामपंत तात्या गोडबोले यांनीं १८५७ सालीं प्रसिद्ध केलें. दुसरें सी. म. माजरेकर यांनीं १८८८ सालीं प्रसिद्ध केलें व तिसरें अ. बा. बर्वे यांनीं १९१४ सालीं प्रकाशित केलें. या भाषांतरांपैकीं परशुरामपंत तात्या यांचें भाषांतर व रा. बर्वे यांचें भाषांतर हीं चांगलीं आहेत. परशुरामपंत तात्यांच्या पुस्तकाच्या तीन चार आवृत्त्या निघाल्या. यावरून त्याची लोकप्रियता उघड होते. आपल्या उपोद्घातांत तात्या म्हणतात, "आतां भाषांतर म्हटलें म्हणजे शब्दास शब्द बरोबर असावे; परंतु तसें केवळ एथें नाहीं. प्रायः बरोबरी आहे, पण क्वचित् स्थळीं फेरफार केला आहे. कारण कीं संस्कृत भाषेची रीति निराळी आणि महाराष्ट्र भाषेची रीति निराळी पडते......"

विक्रमोर्वशीय या नाटकाचीं एकंदर चार भाषांतरें प्रसिद्ध झालीं. एक रा. भास्कर अनंतशास्त्री ताम्हनकर व गणेश अनंतशास्त्री अभ्यंकर यांनीं मिळून १८७२ सालीं प्रसिद्ध केलें. दुसरें कृष्णशास्त्री राजवाडे यांनीं १८७४ सालीं प्रसिद्ध केलें. तिसरें गजानन चिंतामण देव यांनीं १८९५ सालीं प्रकाशित केलें. आणि शेवटचें गोविंद बल्लाळ देवल यांनीं १८९७ सालीं प्रसिद्ध केलें. या सर्व भाषांतरांत देवल यांचें भाषांतर उत्कृष्ट आहे. जानकीपरिणय या नाटकाचीं गणेशशास्त्री लेले (१८६५) व स. बा. सरनाईक (१८८३) यांनीं अशीं दोन भाषांतरें प्रसिद्ध झालीं आहेत.

पार्वतीपरिणय हें नाटक परशुराम बल्लाळ गोडबोले यांनीं इ. स. १८६९ सालीं 'दक्षिणा प्रैज कमिटी' मार्फत प्रसिद्ध करविलें. या भाषांतरांत डाव्या पृष्ठावर संस्कृत आणि त्याच्या समोर उजव्या पृष्ठावर प्राकृत असा क्रम धरिल्यानें बाणकवीचें हें नाटक समजायला सोपें जातें.

शूद्रक कविकृत मृच्छकटिक या सुप्रसिद्ध नाटकाचीं दोन भाषांतरें प्रसिद्ध आहेत. एक १८६२ सालीं प्रसिद्ध झालेलें परशुरामपंत तात्या गोडबोले यांचें व दुसरें गोविंद बल्लाळ देवल यांनीं प्रसिद्ध केलेलें.

परशुरामपंत तात्यांचें भाषांतर मूळाला धरून आहे. परंतु देवलांच्या संगीत नाटकांत त्यांनीं जे फेरफार केले आहेत ते त्यांच्याच शब्दांत खालीलप्रमाणें होत:—

"मूळ प्रकरण दशांकी आहे परंतु तें मीं सप्तांकी केलें. (२) कविप्रशंसा गाळून नटी सूत्रधार संवाद थोडक्यांत आणिला. (३) द्यूतकारांचें भांडण, चंदनक व वीरक यांची परस्परांशीं मारामारी, तसेंच गोपालपुत्र आर्यक याचा प्रवेश, हे तिन्ही संगीतांत अतिशय महत्वाचे न वाटल्यामुळें संबंध कमी केले. परंतु अवश्य स्थळीं त्यांचा संबंध मात्र सोडला नाहीं. (४) बहुतेक पात्रांच्या भाषणांतील अधिक सरस भाग ठेवून बाकीचा करितां आला तेथें कमी केला आहे. (५) नायिका वसंतसेनेचे विचार क्वचित् स्थळीं विस्तृत केले आहेत. (६) तिसरा व चवथा मिळून एक

अंक केला; सातवा अंक तारतम्यतः अत्यावश्यकतेचा व फार रसाळ नसल्यामुळें समग्र गाळला; आणि सहावा व आठवा मिळून एक अंक केला."

देवलांच्या या नाटकांत परशरामपंत तात्यांच्या भाषांतराचें त्यांना बरेंच सहाय्य झाल्याचें त्यांनीं लिहिलें आहे. शकाराच्या श्लोकापैकीं कांहीं श्लोक व पात्रांचीं कांहीं भाषणेंहि त्यांनीं तात्यांचींच कायम ठेविलीं आहेत. देवलांचें नाटक रंगभूमीवर विशेष रंगत असे; आणि त्यांतल्यात्यांत नारायण-राव राजहंस ऊर्फ बालगंधर्व आणि रा. गणपतराव बोडस यांच्या सारखे प्रतिभावान् नट या नाटकांत कमालीचा रंग भरत असत. देवलांची भाषा अत्यंत साधी व घरगुती थाटाची असल्यामुळें नाटकांत स्वाभाविकपणा सहजच निर्माण होई. नाटकांतील पदे देखील काव्यमय व प्रासादिक असून विविध रागदारीमुळें खुमारीचीं बनलीं आहेत.

'थाटमाट सदनिं नवा,' 'सार्थचि ते वदति' 'दासी ऐसें मानुनियां', 'रजनिनाथ हा नभीं उगवला,' 'माडिवरि चल ग गडे,' 'जन सारे मजला म्हणतिल कीं,' 'लक्ष्मीसम चंचल या वारकामिनी,' 'रमवाया जाऊं प्रियासी,' 'नोहे हा पवन जवन,' 'अधम किति पालका असिस भूपा,' वगैरे सारखीं पदे म्हणजे काव्यरसाची मेजवानीच होय.

विशाखदत्त या कवीच्या मुद्राराक्षस या नाटकांचें भाषांतर कृष्णशास्त्री राजवाडे यांनीं १८६७ सालीं प्रसिद्ध केलें. हें भाषांतर मूळाला धरून असून त्याची भाषा चांगली प्रासादिक आहे.

कालिदासकृत मालविकाग्निमित्र हें नाटक गणेशशास्त्री लेले यांनीं १८६७ सालीं प्रसिद्ध केलें. हें भाषांतर मूळार्थास धरून असून शिवाय अत्यंत सरस व शुद्ध आहे.

श्रीहर्षकृत प्रियदर्शिका या नाटकाचें गद्यपद्यात्मक भाषांतर विष्णु दाजी गद्रे यांनीं १८८४ सालीं मुंबई येथें प्रसिद्ध केलें. हें भाषांतर करित असतांना रा. गद्रे यांना नाटकाचें संस्कृत हस्तलिखित मिळविण्यापासून

खटपट करावी लागली. आपल्या भाषांतरासंबंधीं रा. गद्रे म्हणतात " मूळ नाटिकेप्रमाणें हें भाषांतर गद्यपद्यात्मक म्हणजे गद्याच्या ठिकाणीं गद्य आणि पद्याच्या ठिकाणीं पद्य असें केलें आहे. मूळांत पद्यांच्या ठिकाणीं जीं वृत्तें योजिलेलीं आहेत तींच वृत्तें त्यांच्या भाषांतरांत प्रायः घातलीं आहेत. क्वचित् स्थळीं वृत्तवैचित्र्याकरितां साक्या, दिंड्या व पदें हीं घातलीं आहेत. संस्कृत भाषेच्या अंगीं प्रौढपणा, शब्द गौरव, अर्थगौरव इत्यादि गुण जसे पूर्णत्वानें भरलेले आहेत तसे मराठी भाषेच्या अंगीं नाहींत. ह्या-मुळें केवळ शब्दशः भाषांतर करून मूळांतील कविहृद्गतार्थ स्पष्ट करणें अगदीं अशक्य होय. शिवाय तसा प्रकारचें भाषांतर केले असतां ते मराठी भाषेच्या पद्धतीप्रमाणें कानांस गोडहि लागत नाहीं. ह्यासाठींच प्राकृत भाषांतर करतांना कोठें कोठें वाक्यरचना मूळांहून निराळ्या प्रकारची करणें भाग पडलें; तसेंच कित्येक ठिकाणीं अर्थपुष्टीकरितां कांही पदरचेहि शब्द घालून वाक्यरचना मराठी भाषेच्या सांप्रदायास अनुसरून करावी लागली; तथापि अशा प्रकारचे फेरफार मूळार्थ कायम राखून केले आहेत. पद्यात्मक भाषांतरांत संस्कृत शब्द पुष्कळ आले आहेत, हा दोष आहे असें वाचकांस कदाचित् वाटेल, परंतु निरुपायास्तव ते आणणें भाग पडलें. कारण संस्कृत पद्याचें मूळांतील संस्कृत शब्द न आणतां शुद्ध मराठींत पद्य रचणें, व विशेषेंकरून तें समवृत्तांत रचणें किती कठीण आहे, किंबहुना अशक्य आहे हें ज्यांनीं पद्यरचना केली असेल त्यांस माहीत आहेच.

श्रीहर्षकृत नागानंद या नाटकाचें ग. वि. गद्रे यांनीं संगीत नागानंद या नांवानें १८८३ सालीं रूपांतर प्रसिद्ध केलें.

गजानन चिंतामण देव यांनीं कालिदासकृत मेघदूत या काव्यावर मराठींत मेघदूत या नांवाचें नाटक करून तें १८९५ सालीं प्रसिद्ध केलें.

बाणभट्टाच्या कादम्बरीच्या आधारें कादम्बरी या नांवाचें नाटक शिवराम महादेव परांजपे यांनीं १८९७ सालीं प्रकाशित केलें. सदरहु नाटकाची रचना व भाषा हीं शिवरामपंत परांजप्यांच्या कीर्तीला साजेशीं आहेत.

या खेरीज भासकवीच्या नाटकांचीं मराठींत गद्यपद्यात्मक भाषांतरें झालीं आहेत तीं वेगळीं. महामहोपाध्याय गणपतिशास्त्री यांनीं त्रिवेन्द्रम संस्कृत ग्रंथमालेंत भासकृत म्हणून तेरा नाटकें प्रकाशित केल्या पासून, युरोपांत व हिंदुस्थानांत कांहीं नाटकांची भाषांतरे निरनिराळ्या भाषांतून प्रसिद्ध झालीं असून, त्यांवर कित्येक पंडितांनीं विद्वत्ताप्रचुर लेखहि लिहिले आहेत. महाराष्ट्रांत प्रथमतः या नाटकांचा परिचय प्रसिद्ध कादंबरीकार हरीभाऊ आपटे यांनीं भासकवीची कथानकें या नांवानें करून दिला. त्यानंतर रा. बळवंत रामचंद्र हिवरगांवकर यांनीं १९२६ सालीं भासकवीच्या नाटकांचा प्रथम खंड प्रसिद्ध करून त्यांत प्रतिज्ञायौगन्धरायण, स्वप्नवासवदत्त, चारुदत्त, अविमारक अशा चार नाटकांच्या गद्यपद्यात्मक भाषांतराचा समावेश केला. त्यांच्या ग्रंथांत भासकवी संबंधानें व त्याच्या नाटकासंबंधाने चर्चा करणारा निबंध सुरवातीला जोडला असून शेवटीं परिशिष्टांतहि महत्वाची ऐतिहासिक माहीती दिली असून कठिण शब्दांचा कोषहि जोडलेला आहे. हिवरगांवकरांचे भाषांतर सुबोध असून त्यांचीं पद्ये सोपीं व प्रासादिक आहेत.

भासकवीच्या नाटकांचींच गद्यपद्यात्मक रूपांतरे करणारे दुसरे कवि कृष्णाजी लक्ष्मण सोमण ऊर्फ किरात हे होत. त्यांनीं १९२७ सालीं दूतवाक्य, मध्यमव्यायोग, कर्णभार, ऊरूभंग, दूतघटोत्कच, अभिषेक, पंचरात्र, प्रतिमा व बालचरित अशा नऊ नाटकांचा अनुवाद प्रसिद्ध केला. त्यानंतर त्यांनीं 'भासकवीचीं तेरा नाटकें' या नांवाचा ग्रंथ प्रसिद्ध करून मराठी नाट्यवाङ्मयांत बहुमोलाची भर घातली आहे. रा. किरात यांची भाषा विविध रसांना अनुकूल असल्यानें त्यांनीं केलेले अनुवाद सरस उतरले आहे.

याशिवाय आणखीहि एका रूपांतराचा उल्लेख करावयास हवा. तो म्हणजे रा. ज. र. आजगांवकरकृत "प्रणयानंद" (इ. स. १९१०) हा होय. आजगांवकरांनीं आपलें नाटक श्रीहर्षाची प्रियदर्शिका नाटिका व

बृहत्कथासागरांतील वत्सराजाची कथा यांच्या आधारानें लिहिलें आहे. नाटक संगीत असून, पदांची संख्या पुष्कळ आहे.

अशा तऱ्हेनें पुष्कळ संस्कृत नाटकांचीं मराठींत भाषांतरें व रूपांतरें झालीं. त्या सर्वांचा सामुदायिक परिणाम असा झाला कीं, आपल्या इकडील नाटककारांसमोर कालिदास–भवभूति–श्रीहर्ष इत्यादिकांचे आदर्श ठेवले गेल्यानें मराठी नाटकांचा दर्जा सुरवातीपासून साहजिकच वरच्या प्रतीचा राहिला. इतर देशी रंगभूमींच्या इतिहासाकडे पाहिलें असतांना या म्हणण्याची सत्यता ताबडतोब पटेल.

= ६ =

अण्णासाहेब किर्लोस्कर

इ. स. १८८० हें वर्ष मराठी नाट्यसृष्टीच्या इतिहासांत सुवर्णाक्षरांनीं लिहून ठेवण्याइतकें महत्त्वाचें आहे. कारण याचवर्षी कै. बळवंत पांडुरंग ऊर्फ अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांनीं संगीताची जोड देऊन महाकवि कालिदासाच्या शाकुंतल नाटकाचा प्रयोग मराठींत करून दाखविला. याच्यापूर्वी मराठी वाचकांना कालिदासाच्या शाकुंतलाचा परिचय परशुरामपंत तात्या गोडबोले यांनीं १८६१ सालीं आपल्या सुरस भाषांतरानें करून दिलाच होता. इतरहि दोन तीन कवींनीं आपापलीं भाषांतरें प्रसिद्ध करून कविकुलगुरूच्या ह्या अमरकृतीला मराठी वाङ्मयांत चिरस्थायी करण्याचा प्रयत्न किर्लोस्करांच्या पूर्वी केला होता.* परंतु किर्लोस्करांच्या संगीत शाकुंतलानें वाचकांचीं व प्रेक्षकांचीं मनें जशीं आपल्याकडे खेचून घेतलीं तशीं पूर्वीच्या भाषांतरांना ओढतां आलीं नाहींत. शास्त्रीय व मधुर संगीताचा साज आपल्या नाटकांवर चढवून त्यांचे प्रयोग अत्यंत लोकप्रिय करण्याचें, व संगीत नाटकांचें एक नवें युग सुरू करण्याचें सारें श्रेय अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांनांच आहे.

नाटकांत संगीत किंवा पद्यें घालण्याचा प्रघात अण्णासाहेबांच्या पूर्वी होऊन गेलेल्या नाटककारांनीं सुरू केला. आद्य नाटककार विष्णुदास भावे यांच्या नाटकांत पद्यें पुष्कळच आहेत. पौराणिक आख्यानांवर नाटकें रच-

* कृष्णशास्त्री राजवाडेकृत अभिज्ञान शाकुंतल (१८६९)
विनायक गोपाळ घोसाळकरकृत अभिज्ञान शाकुंतल नाटक (१८६९)
रामचंद्र भिकाजी गुंजीकरकृत अभिज्ञान शाकुंतल (१८७०)

णाऱ्या नाटककारांचीं नाटकें पद्यमय कशीं असत, हें मागें आपण पाहिलेंच. हीं पद्यें म्हणण्याचा मक्ता प्रथम कांहीं वर्षें एकट्या सूत्रधाराकडे असे. सर्व नाटकपात्रें संगीत जाणणारीं मिळणें त्या काळीं कठिण जात असल्यानें, सूत्रधाराला हें काम सर्वांच्या वतीनें करावें लागत असावें.

ही अस्वाभाविक चाल पुष्कळ नाटककारांना पसंत नव्हती. रावजी बाळकृष्ण लेले व विश्वनाथ नारायण ताटके यांच्या १८७० सालीं प्रसिद्ध झालेल्या अनुक्रमें रावणवध व पार्थप्रतिज्ञा नाटकांत निरनिराळ्या पात्रांच्या तोंडीं पद्यें योजिण्यांत आलीं आहेत. हीं पद्यें अर्थात् साध्या चालींचीं म्हणजे साकी, दिंडी, कटाव, आर्या—अशा स्वरूपाचीं असत. बजाबा बाळाजी नेने यांच्या सैरंध्रींत व सोकर बापूजी त्रिलोकेकर यांच्या नलदमयंती (१८७९) व हरिश्चंद्र (१८८०) या नाटकांत तर कांहीं रागदारीच्या पदांचींहि योजना केलेली आढळते. सैरंध्री हें नाटक त्यांतील बोजड भाषेमुळें रंगभूमीवर एकदां आणण्याचा प्रयत्न करूनहि येऊं शकलें नाहीं. त्रिलोकेकर यांचीं नाटकें रंगभूमीवर आलीं पण विशेष गाजलीं नाहींत. आपापल्या नाटकांत निरनिराळ्या पात्रांकरितां पद्यांची योजना करूनहि बजाबा नेने, सोकर बापूजी त्रिलोकेकर, रावजी बाळकृष्ण लेले व विश्वनाथ नारायण ताटके यांना जें यश मिळालें नाहीं तें यश अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांनीं आपल्या संगीत शाकुंतलानें मिळविलें आणि मला वाटतें याचमुळें ते आद्यसंगीत नाटककार किंवा प्रयोगकार म्हणून प्रसिद्ध असावेत. वास्तविक पाहिलें असतांना संगीत नाटककार त्यांच्याहि पूर्वी होऊन गेले होते. आणि या दृष्टीनें अण्णासाहेबांना आद्य संगीत नाटककार म्हणणें खरोखरीच चुकीचें ठरेल. परंतु विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांसारख्या जाणत्या विद्वानानें देखील "ही नवीन टूम रा. किर्लोस्कर यांनीं गेल्या (१८८०) सालीं काढली"* असे जे उद्गार काढले आहेत, त्यावरून पूर्वींच्या संगीत नाटककारांचें प्रयत्न यशस्वी व लोकप्रिय झाले नव्हते हें निश्चित आहे.

*केसरी १८८१.

किर्लोस्करांना मिळालेल्या यशाचीं तीनचार कारणें सांगतां येतील. पहिलें कारण त्यांची कविता. निरनिराळ्या रसांस अनुरूप अशा अनेक रागांवर गातां येण्याजोगी त्यांची कविता होती. पारशी व कानडी नाटकांतून लोकप्रिय झालेल्या कांहीं चाली त्यांनीं आपल्या पदांकरितां घेतल्या होत्या. आणि हीं पदें समजायला सोपीं व नादमधुर अशीं असत. लोकांचें भरपूर मनोरंजन होईल इतक्या विपुल पदांची पेरणी अण्णासाहेबांनीं आपल्या नाटकांत करून ठेवली होती.

दुसरें कारण त्यांना जीं पात्रें मिळालीं तीं रूपानें सुंदर व उत्तम गळ्याचीं मिळाली. मोरोबा वाघुलीकर व बाळकोबा नाटेकर हे दोघेहि गवयी व बजवय्ये म्हणून त्याकाळीं पुण्यांत प्रसिद्ध होते. दोघांच्याहि सुस्वर कंठांतून निघणारे आलाप ऐकून प्रेक्षक मंत्रमुग्ध होऊन जात.

तिसरें कारण खुद्द अण्णासाहेब व इतर पात्रें यांचा खाणदानीपणा व शुद्ध वर्तन. सरकारी नोकरी करणाऱ्या अण्णासाहेबांनीं नाटक स्वतः रचून त्याचा प्रयोग बसविल्यानें लोकांचें साहजिकच त्यांच्याकडे लक्ष वेधलें गेलें. नाटककार आणि नट या दुहेरी नात्यानें पण यशस्वी रीतीनें किर्लोस्कर लोकांसमोर आल्यानें त्यांची चाह इतरांपेक्षां विशेष झाली. किर्लोस्कर संगीत नाटकमंडळींत पदवीधर व सुशिक्षित नट व नाटककार यांचा संच असल्यानें 'नाटकपात्रें अज्ञान' असलेल्या सांगलीकर व इचलकरंजीकर नाटकमंडळ्यांवरील लोकांचें लक्ष उडून तें किर्लोस्कर मंडळीकडे वेधलें गेलें.

किर्लोस्करांच्या यशाचें चवथेंहि एक कारण सांगतां येण्याजोगें आहे. पूर्वीच्या पौराणिक नाटकांत—एक दोन नाटकांचे अपवाद सोडले असतांना—ओबडधोबडपणा विशेष आढळे. विदूषक–सूत्रधारांचे संवाद, राजा–प्रधानांमधील ठराविक भाषणें, राक्षसांचे अक्राळविक्राळ स्वरूप व गगनभेदी गर्जना—या सर्वांत ओबडधोबडपणा व अस्वभाविकता फार असे. याच्या उलट किर्लोस्करांचीं नाटकें सफाईदार, प्रमाणबद्ध, स्वाभाविक व कलापूर्ण असत. संगीत शाकुंतल, संगीत सौभद्र व संगीत रामराज्य-

वियोग या तिन्ही नाटकांची पूर्वीच्या पौराणिक नाटकांशीं तुलना केली असतांना मी म्हणतो त्याचा प्रत्यय सहज येईल.

उदाहरणादाखल जुन्या पौराणिक नाटकांतील त्यांतल्या त्यांत सरस अशा माधव विनायक केळकरकृत सुभद्राहरण (१८७९) व किर्लोस्करकृत संगीत सौभद्र (१८८२) या नाटकांची आपण तुलना करून पाहूं या. किर्लोस्करांच्या सुप्रसिद्ध व लोकप्रिय संगीत सौभद्र नाटकापूर्वी तीन वर्षें प्रसिद्ध झालेल्या सुभद्राहरण नाटकाकडे पाहिलें असतांना, अण्णासाहेबांनीं काय काय सुधारणा केल्या त्या लक्षांत येतात. पहिली सुधारणा किर्लो-स्करांनीं केली ती ही कीं, सुभद्राहरणांत असलेला जुन्या प्रकारचा विदूषक किंवा वनचर त्यांनीं काढून टाकला. त्याच्याऐवजीं कृष्णाचा मित्र अशा विदूषकाची त्यांनीं संस्कृत नाटकांच्या धर्तीवर योजना केली. गणपती–सरस्वतीच्या प्रवेशाऐवजीं सूत्रधार–नटीच्या प्रवेशाची योजना देखील त्यांनीं संस्कृत नाटकांच्या पद्धतीप्रमाणेंच केली. दुसरी सुधारणा अण्णा-साहेबांनीं केली ती संगीताच्या बाबतींत. सुभद्राहरणांत पद्यें आहेत. पण तीं साधीं — साकी, दिंडी, आर्यांच्या स्वरूपांत असलेलीं. अण्णासाहेबांनीं इंग्रजी ऑपेराच्या धर्तीवर भरपूर संगीताची योजना करून विविध राग-दारीचीं व लोकप्रिय अशा पारशी व कानडी चालींचीं पद्यें संगीत सौभद्रांत घातलीं. तिसरी सुधारणा त्यांनीं केली ती नाटकांत विनोदी वातावरण निर्माण करण्याची. पूर्वीच्या नाटकांतून विदूषक–सूत्रधारांचा उथळ व शाब्दिक विनोद फक्त असे. इतर पात्रें गंभीर असत. संगीत सौभद्रांत नारद, श्रीकृष्ण, या पात्रांची योजना विदूषकाच्या जोडीला करून नाटकांत खेळकरपणा निर्माण करण्यांत आला आहे. चवथी सुधा-रणा अनवश्यक कथाभागाला चाट देण्याची म्हणतां येईल. सुभद्राहरणांत अर्जुनाच्या सर्व तीर्थयात्रांचा व चित्रांगदेचा उल्लेख आला आहे. सौभद्रांत यात्रा जवळ जवळ संपवीत आलेल्या अर्जुनाची कथा सांगण्यांत आली आहे. पांचवी सुधारणा किर्लोस्करांनीं केली ती कृष्ण, बलराम, नारद

इत्यादि दैवी पात्रांना मानवी बनविण्याची. सौभद्रांत दोनदां आलेले राक्षसांचे प्रवेश वगळले असतांना, सर्व नाटक स्वाभाविक व खरेखुरें वाटतें. शेवटची सुधारणा अण्णासाहेबांनीं पात्रांचें कुशल स्वभावरेखाटन व पात्रानुरूप भाषा व संवाद योजून केली.

इतक्या प्रकारांनीं सुधारलेल्या किर्लोस्करांच्या नाटकांकडे लोकांचें लक्ष वेधलें गेलें नसतें तरच नवल. नाट्यदेवीच्या दरबारांत एका तेजस्वी ताऱ्याचा उदय झाल्यासारखें त्यावेळीं लोकांना वाटलें. मराठी वाङ्मयांत– शाहिरी वाङ्मयानंतर सुमारें शंभर वर्षांनीं—शाहिरी वाङ्मयाइतकीच क्रांति किर्लोस्करांच्या संगीत नाटकानी केली. शाहिरी काव्य सुरू होतांच जुन्या प्रकारचीं कथाकीर्तनें टाकून लोक लावण्या व पोवाडे आतुरतेनें ऐकू लागले. अण्णासाहेबांचीं संगीत नाटकें सुरू होतांच ललितें, तमाशे व अलल-डुरचीं नाटकें सोडून देऊन लोक संगीत शाकुंतल, संगीत सौभद्र या नाटकांकडे धांव घेऊं लागले. या बाबतींत अण्णासाहेब, शामराव नारायण भेंडेकृत संगीत द्रौपदनाटकाच्या, स्वतः लिहिलेल्या ता. ७ मे १८८४ च्या अभिप्रायांत म्हणतात.

"नाटकाला आपल्या अंगभूत गायनकलेसह लोकांच्या (प्रेक्षकांच्या) व नाटककर्त्यांच्या अज्ञानामुळें ल्यास इतकी गेली होती कीं, तिची मागें खूण देखील उरली नव्हती; परंतु इंग्लिश नाटकाच्या पद्धतीस अनुसरून त्यास आपल्या थोड्याशा गायनाचा डूब देऊन पारशी लोकांनीं तिला पुनः थोडीशी जीवनकला दिली. अदमासे दोन तीन वर्षांपूर्वी सदर पारशी लोकांचा अभिनय पाहून माझ्या मनांत ही संगीत नाटकाची कल्पना उद्‌भवून तदनुसार एक दोन नाटकें रचलीं जाऊन तिचे प्रयोगहि बहुतेक ठिकाणीं झाले व ते झाल्यापासून बरेच लोक त्यांतील पद्यें गुणगुणूं लागले. एकंदर लोकांची रुची बदलून जाऊन मागील धागडधिंगा बंद होण्यास अशा पद्धतीचीं नाटकें रचणारे पुष्कळ झाले पाहिजेत".

खालीं दिलेल्या विस्तृत उताऱ्यावरून किर्लोस्करांच्या संगीत नाटकांचा

उद्गम कसा झाला आणि लोकांकडून त्यांचे सहर्ष स्वागत कसें केलें गेलें हें समजेल.*

"१८८० मध्यें किर्लोस्कर, दक्षिण भाग कमिशनर यांच्या स्वारीबरोबर पुण्यांत आले. त्याकाळीं पारशी लोकांत दादाभाई सोराबजी पटेल एम्. ए. यांनीं इंग्रजी आपेराच्या धर्तीवर उडदु भाषेंत गायन पद्धतीवर नाटकें सुरूं करून नाच, देखावे, पडदे इत्यादि सामुग्रींनी त्यांना चांगलें स्वरूप आणलें होतें. किर्लोस्करांनीं पारशी नाटके पाहून ती तऱ्हा आपल्या लोकांत असावी अशा हेतूनें ते प्रयत्नास लागले. यावेळीं मोरोबा वाघोलीकर व बाळकोबा नाटेकर हे पुण्यांत असत. हे दोघेहि गाण्यावाजविण्यासंबंधानें लोकांत प्रसिद्ध होते. मोरोबा पूर्वी मोरशास्त्री वांईकर म्हणून प्रसिद्ध हरदास असत, त्यांच्याबरोबर कांहीं दिवस, नंतर मुंबईचे रणछोडदास, गोकुळदास देवजी, पुण्याचे सदर अमीन नानासाहेब आपटे, पनवेलीचे विठोबा खंडापा गुळवे यांच्या सारख्याच्या आश्रयानें होते. बाळकोबा गवयी पेषानें पुण्यांतच असत. दोघेही तरुण, देखणे व गायनकलेंत निष्णात असल्यानें अण्णासाहेबांच्या इच्छेनुरूप गोष्टी जुळून येण्याचा योग आला. या वेळेपर्यंत नाटकासंबंधानें लोकांच्या समजुती सर्वत्र अगदीं वाईट असत व त्या चांगल्या असण्याचें कांहीं कारण घडलेंही नव्हतें. अशा स्थितींत नाटकाकडे मंडळीचें मन वळविण्याचें काम अवघड होतें. परंतु एका कलेचा उदय व्हावयाचा होता म्हणून अण्णासाहेबांना त्यांत चांगलें यश आलें. पारशी पद्धतीवर नाटक रचण्याची कल्पना मनांत आल्यापासून त्यांनीं शाकुंतल नाटकाचें भाषांतर करण्यास सुरुवात केली होती. त्यांत ही जोडी व तिसरे अण्णांच्या पूर्वाश्रमांतले स्नेही नाना शेवडे हे मिळाल्यानें अण्णा अधिक उत्साहानें कामास लागले. शेवडे हे धंद्यानें गवयी नव्हते तरी चांगले गाणारे असत.

"याप्रमाणें संगीत नाटकाला अवश्य अशीं निवडक व गुणी पात्रें

* अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांचे चरित्र पृ. ६८ ते ७४.

मिळालीं. यांशिवाय इतर जीं पात्रें पाहिजे होतीं त्यांकरतां अण्णांनीं आपल्याच कचेरींतील मोठमोठ्या पगाराची पदवीधर मंडळी ओढली व कोणाला कांहीं कोणाला कांहीं अशीं नाटकांतींल किरकोळ कामें नेमून दिलीं. याप्रमाणें व्यवस्था लावल्याबरोबर तालमीस सुरुवात झाली. सुमारें १८८० च्या आगष्टमध्यें कल्पना निघून अक्टोबरच्या १३ वे तारखेस म्हणजे विजयादशमीच्या सुमुहुर्तानें तंबाखू आळींतील गुळवे यांच्या हवेलींत पहिल्या तीन अंकांची रंगाची तालीम झाली. तालीम सुरू झाल्यापासून संगीत नाटकाबद्दलचा गवगवा सर्व शहरांत पसरला होताच; परंतु रंगाची तालीम झाल्यापासून लोकांची उत्सुकता अधिक अधिक वाढूं लागली, व ते नाटकाचा दिवस कधीं येतो म्हणून वाट पाहत राहिले.

" नाटकाचा दिवस ठरला. परंतु नाटकाला नांव काय द्यावें हें ठरलें नव्हतें. कारण अशा प्रकारचें नाटक व याची कल्पनाहि पूर्वी नव्हती. कोणीं ' गद्यपद्यात्मक शाकुंतल ' म्हणावे म्हणून सुचविलें व कोणीं 'गायनयुक्त शाकुंतल' हें नांव द्यावें असें सुचविलें. परंतु अण्णासाहेबांनीं शेवटीं 'संगीत शाकुंतल' हेंच नांव योग्य आहे असें ठरविलें व त्याप्रमाणें 'किर्लोस्कर संगीत मंडळीं' च्या नांवाचीं हस्तपत्रकें शहरांत प्रसिद्ध झालीं. मोठ्या जाहिराती लावून प्रसिद्धीची अवश्यकताच राहिली नाहीं; कारण तिकीटें अगोदरच पार खपून गेलीं होतीं. तारीख ३१ अक्टोबर १८८० आश्विन वद्य १३ रविवार शके १८०२ अमृतसिद्धि योग हा संगीत नाटकाचा प्रथम दिवस. बुधवार पेठेंतील त्यावेळीं भरभराटींत असलेलें आनंदोद्भव नाटकगृह तिन्ही मजले गच्च भरलें होतें. 'सकल कला गुणवेत्ते पंडित' या दिवशीं जमले होते. प्रत्येकाच्या मुद्रेवर व पात्राच्या अंतःकरणांत उत्साह दिसत होता. पात्रांची तयारी झाली. सूत्रधार दोन पारिपार्श्वकांसह पडद्यांत सज्ज होऊन नांदी म्हणण्याकरितां उभे राहिले* व आतां नाट्यशास्त्रविधी-

*नांदी (मंगणाचरण) पडद्यांत म्हणून सूत्रधारानें प्रवेश करावयाचा असा कांहीं संस्कृत नाटकांतील सांप्रदाय आहे. परंतु वरील प्रसंगीं ती प्रथमच रंगभूमीवर करण्यांत आली.

प्रमाणें पद्यांत 'पंचतुंडनररुंड मालधर पार्वतीश आधीं नमितों' हें मंगलाचरण म्हणण्यास सुरुवात करणार, तों जणूं पडदा ओढणारासही तेवढा विलंब असह्य होऊन त्यानें एकदम पडदा वर केला. त्याबरोबर अण्णासाहेबांनीं घेतलेली सूत्रधाराची भव्य मूर्ति प्रगट होऊन त्यांचा गंभीर आवाज, व नाटेकर व शेवडे या पारिपार्श्वकांचे गंधर्वतुल्य आलाप प्रेक्षकांच्या कर्णद्वारां प्रवेश करूं लागले. त्या प्रसंगीं अण्णांचा रंगभूमीवरचा हा प्रवेश म्हणजे संगीत कलेच्या विश्वकर्म्याचा अवतार असें लोकांस वाटूं लागलें. नंतर नटीचा प्रवेश झाला तिच्या

'खेळ चांगला वेषधर बरे
असलीयावरी काय भय बरें
थोर तुमची नाट्यकल्पना
विदित ती असे या महाजनां'

या पद्यांतील भावार्थ वस्तुस्थितींत अगदीं बरोबर होता. नाटकांत उत्तमोत्तम असें शाकुंतल नाटक, संगीताची अपूर्व कल्पना व संगीताकरितांच ब्रह्मदेवानें निर्माण केलेलीं सर्वोत्तम नाटकपात्रें या सर्व गोष्टी संगीत नाट्यावतरणाच्या प्रथम दिवशींच लोकांच्या खऱ्याखऱ्या प्रत्ययास आल्या. नाटकाची प्रस्तावना झाल्यावर प्रथम हरिणामागें लागलेला दुष्यंत राजा सारथ्यासह पुढें आला. सारथ्याची भूमिका केशवराव शुक्ल—यांस फौजदारही म्हणत असत—नांवाच्या गृहस्थाकडे असे. यांचा बांधा ठेंगणा असून शरीराची ठेवण चांगली व आवाजही साधारण बरा असे. त्यांनीं :—

'दौरत है मृग चली आपकी मूरत धनुक चढाके'

ही साकी म्हणतांच प्रेक्षकांचें अवधान पुढील पात्रांकडे ओढलें. तों लागलींच दुष्यंताच्या : —

'काय बेट्या हरिणाची मजा तरी वायुगति पळतो'

या पदास सुरुवात झाली. दुष्यंताची भूमिका मोरोबा वाघुलीकर यांचेकडे होती. यांच्या एकंदर शरीराचा बांधा राजकीय वेषाला साजेल असा, व रंग-

भूमीवर येण्याचा आवेश प्रसंगाला अनुरूप होता. यांच्या सुस्वरकंठांतील पहिलें पद ऐकतांच प्रेक्षकांचें अंतःकरण, श्रोतृ आणि नेत्र अधिक अधिक आतुर होऊं लागले. या प्रवेशांतच शिकारीपासून परावृत्त करण्याला वैखानसाच्या वेषानें अण्णासाहेब प्रविष्ट झाले. त्यांचा धिप्पाड देह व

'शशिकुलभूषण गुणवंता ऐके मद्वच दुष्यंता'

"हें त्यांच्या तोंडून द्रव उत्पन्न करणारें पद ऐकून व त्यांचा त्यावेळचा अविर्भाव पाहून प्रेक्षक थक्क होऊन गेले.

"नंतर शकुंतला दोघी सख्यांसह झाडांना पाणी घालीत येत आहे असा प्रवेश आला. तो प्रसंग किती मनोहर होता याचें दुष्यंताच्या :

किती मधुर रूप तरी यांचें। मम नेत्र धन्य आजि साचे। नृप मंदिरीं यापरी कैचे। वन हरी सत्व बागेचे। किती वर्णु येईना वाचें। या बघतां कामी न वांचे। हळु हळु चमकति बागेंतुनिया। विद्युल्लता तशा या ऋषिजा भाग्योदय माझा ॥१॥

या पद्यांतच वर्णन आहे. स्वतः मोरोबाच आपला अनुभव अद्यापि सांगतात कीं, 'रंगभूमीवर आरंभीं माझी किंचित् संकोचवृत्ति होती, परंतु शकुंतलेचा प्रवेश झाल्याबरोबर मी तद्रुप बनलों.' पुढें पहिल्या अंकांतील प्रत्येक प्रसंगांत त्यांनीं अभिनय आणि संगीत यांनीं प्रेक्षकांची चित्तवृत्ति तल्लीन करून सोडली.

"पहिला अंक संपला. त्याबरोबर कोणी अण्णासाहेबांची व कोणी मोरोबांची तारीफ करण्याकरितां पडद्यांत आले. केरुनाना छत्रे, बिठोबा आपा गुळवे, नानासाहेब साठे दप्तरदार या मंडळींचा मोरोबांवर अतिशय लोभ असे. मोरोबांच्या हातून पहिल्याच खेपेला इतकें उत्तम काम होईल कीं नाहीं ही त्यांना शंका होती. विठोबा आपा तर म्हणत कीं, 'मोरोबा जड बुद्धीचे. यांच्या हातून कसलें येवढें अवघड काम होतें!' परंतु मोरोबांनीं सगळयाच कल्पना खोट्या केल्या व पहिल्या प्रसंगाला इतकी कांहीं करामत केली कीं, चांगल्या अनुभविक नटाकडूनही प्रसंगीं तशी होत नाहीं.

"दुसऱ्या अंकास सुरवात झाली. विदूषक गंगाधर भीमराव जांभेकर, बी.ए. हे होते. आणखी दोन पदवीधर, करभक, रेवतक वगैरे साधारण कामास होते. पहिल्याप्रमाणेंच दुसरा अंकही बहारीचा उडाला. तिसऱ्या अंकास सुरवात झाली. या अंकातही अर्थबोध होणाऱ्या व रसाळ पद्यांनीं मोरोबांनीं इतकें नाट्यकौशल्य दाखविलें कीं, त्या प्रसंगाची कल्पना प्रेक्षकांच्या मनांत तंतोतंत उतरून दिली.

"चौथा अंक सुरू झाला. हा अंक शाकुंतल नाटकांत सर्वांत सरस आहे असें रसज्ञ म्हणतात. कण्वाची भूमिका बाळकोबा नाटेकर यांचेकडे होती. प्रथमच प्रसंग व डोळे दिपविणारा प्रेक्षकसमूह पाहून नाटेकर आरंभीं किंचित् कचरल्यासारखे दिसले. परंतु अखेरीस त्यांनींही लोकांना इतकें तल्लीन केलें की त्यांचें

"परक्याचें धन कन्या तें त्या देउनि आज मि सुटलों ॥
ठेव जशी मालकाशीं अर्पुनि आज ऋणांतुनि फिटलों ॥
मुलीनो या आतां ॥ गेली लाडकि मम दुहिता ॥"

हें शेवटचें पद्य संपून पडदा पडतांच प्रेक्षक स्वप्नसृष्टींतून जागे झाल्याप्रमाणें देहभानावर आले.

"याप्रमाणें पुणें शहरांत—नव्हे महाराष्ट्रांत संगीत नाट्यकलेचा अवतार होतांच, लोकांना करमणुकीचें एक नवें युग मिळाल्यासारखें झाले. नवे नेत्र मिळाल्यासारखे झाले व नवे श्रोतृ आल्यासारखे झाले.

"पहिला प्रयोग होतांच अण्णासाहेबांचें, संगीत नाटकांचे व त्यांतील गायकपात्रांचें नांव सर्वतोमुखीं झालें व पुन्हा प्रयोग पाहण्याविषयीं लोकांची उत्कंठा अनावर झाली. याविषयींची हकीकत मुंबईच्या इंदुप्रकाश पत्रांत पुढें दिल्याप्रमाणें सविस्तर प्रसिद्ध झाली होती :

"मागील रविवारीं येथील आनंदोद्भव नाटकगृहांत संगीत शाकुंतल नाटकाचा प्रयोग झाला. हें नाटक प्रायशः गायनयुक्त असून त्या प्रसंगीं कालिदासकृत अभिज्ञान शाकुंतल नाटकांपैकीं पहिलें चार अंक अभिनित

झालें. प्रयोगाचे सोईकरितां रा. रा. बळवंत पांडुरंग ऊर्फ अण्णा किर्लोस्कर शांकरदिग्जय नाटकाचे कर्ते त्यांनीं मुद्दाम नवीन भाषांतर तयार केलें असून त्यांत निरनिराळया रसांस अनुरूप अशा अनेक रागांवर गातां येण्या-जोग्या पदादिक कवितांचा फारच मनोहर संग्रह होता. प्रयोगस्थ पात्रांपैकीं दुष्यंत राजाचा भाग फारच अप्रतीम झाला. हे पात्र स्वतः देखणें आणि बांधेसूद असून शिवाय याचा कंठही अति मधूर व हावभावांची ठेवणही फारच मोहक होती, यामुळे या पात्राचा अभिनय पाहून सर्व प्रेक्षकजनांची चित्तवृत्ति तटस्थ झाली यांत नवल नाहीं. याच्या खालोखाल विदूषक, शकुंतला प्रियंवदा, व वैखानस इत्यादि पात्रांचीं कामें फार चांगलीं झालीं. कण्वाचें पात्र गायनकलेंत निपुण होतें, तथापि कंठ अतिशयच मधूर पडला, व गायनात रसपोषापेक्षां ताना घेण्याकडेच विशेष लक्ष पुरविलें गेलें, यामुळें चतुर्थ अंक व्हावा तसा झाला नाहीं. तथापि एकदरीत संपूर्ण प्रयोग फारच दर्शनीय होता यांत संशय नाहीं. देखावेही चांगले होते; तथापि हेच नाटक येथील नाटकगृहांत न होतां मुंबईतील ग्रांटरोड नाटकगृहांत झालें असते, तर येथे प्रयोग खुलला याहून तेथे फारच अधिक खुलला असता यांत संशय नाहीं. असो, याच नाटकाचा द्वितीय प्रयोग येत्या रविवारीं व्हावयाचा आहे".

नोव्हेंबर ८।१८८०

"पुन्हां तो प्रयोग झाला त्यावेळी पूर्वीपेक्षांही नाटकगृह खेचून भरलें होतें. पूर्वीपेक्षां पात्रांच्या अंगीं धीटपणा आला होता. त्यामुळें दुसरा प्रयोग फारच सुरस वठला. पहिल्या प्रयोगाच्या वेळीं नाटेकराच्या कण्वाच्या कामांत जर थोडीसी कसर राहिली असेल तर या प्रसंगीं त्यांनीं ती इतकी भरून काढली कीं, त्यांच्या प्रवेशांत आरंभापासून शकुंतलेस निरोप देईपर्यंत रडला नाहीं असा एकही मनुष्य सांपडला नसेल. पुणें येथें दोन प्रयोग झाल्यावर त्यांचें बरोबर वर्णन, ज्ञानप्रकाशाच्या नोवेंबर ११ तारखेच्या अंकांत पुढें लिहिल्याप्रमाणे आलें होतें :

'Shakuntala the well known play by Kalidas was upon the stage during the last fortnight.................On both these occasions the theatre was excessively crowded.................
Every one acquitted himself of his part in a creditable manner. But दुष्यंत, शकुंतला and कण्व deserve to be specially mentioned. On the occasion of his meeting शकुंतला, in the lonely bower by the riverside, दुष्यंत displayed his abilities to such a perfection as to evoke repeated deafening applause from the audience. In the same way the कण्व sustained his character very creditably when शकुंतला was taking leave of her father. All the spectators were rapt attention itself during the time that the touching scene was being enacted and there were not a few who were actually moved to tears. We conclude this brief notice of the two performances with the expression of our heartfelt thanks to Mr. Anna Kirloskar for his having entertained the Poona public in the manner setforth above. We only hope that the next year when he comes once more amongst us, he will be prepared to entertain us in a similar manner. We have no doubt that if the native stage be under the able guidance of gentleman like Mr. Kirlosker it will be improved in time, and the taste of the theatre-frequenting public reformed'.

" पुण्यांत झालेल्या नाटकामुळें अण्णांची कीर्ति चोहोंकडे झाली. मुंबईस येण्याबद्दल सूचना आल्या. परंतु अण्णांस व इतर मंडळीस नोकरीमुळे सवड नसल्याकारणानें जातां येईना. शेवटीं वरिष्ठाकडे रदबदली करून चार दिवसांची सवड काढून मंडळी मुंबईस गेली. हल्लीं ग्रांटरोडवर ज्या ठिकाणीं रिपन नाटकगृह आहे तेथें व्हिक्टोरिया नाटकगृह होतें. त्यांत तारीख २१ नोवेंबर रोजीं खेळ झाला. मुंबईचाही प्रेक्षकसमाज पुण्यापेक्षां योग्यतेनें कोणत्याही दृष्टीनें कमी नव्हता. पुण्यास जशी विद्वान् मंडळी साह्यास होती तशी मुंबईसही होती व पुण्यास जसें अण्णासाहेबांच्या संगीतानें लोकांना वेडें केलें तसें मुंबईच्याहि लोकांना केलें.

"प्रयोग संपतांच समोर 'बाक्स' मध्यें बाळ मंगेश वागळे, शांताराम नारायण, प्रोफेसर भांडारकर, काशिनाथ त्रिंबक तेलंग इत्यादि थोर थोर मंडळी बसली होती, त्यांनीं आणखी एकवार तरी प्रयोग करून दाखवावा म्हणून विनंति केली. परंतु अण्णांस व इतर मंडळीस रजा नव्हती म्हणून ती विनंति मान्य करतां आली नाहीं. मुंबईस जांभेकर रजा न मिळाल्या-मुळें आलेच नव्हते. त्यामुळें त्यांचें विदूषकाचें काम सखारामपंत बापूसाहेब किर्लोस्कर यांस करावें लागलें. या प्रयोगाची हकीकत इंदुप्रकाशांत प्रसिद्ध झाली होती ती ही:

'कालरोजीं येथील व्हिक्टोरिया नाटकगृहांत मि. अण्णा किर्लोस्कर-कृत संगीत शाकुंतल नाटकाचा प्रयोग झाला. हाच प्रयोग पुणें येथें अगोदर दोन वेळां केला होता, तो फारच चांगला उतरला वगैरे प्रकारचे स्तुतिलेख अनेक वर्तमानपत्रांतून आले होते, यामुळे प्रयोगप्रेक्षणार्थ अति-शय समाज जमला होता. तो इतका कीं साडेआठाचे सुमारास कांहीं कांहीं ठिकाणचीं तिकिटें विकणेही बंद करावें लागलें. तिकिट विक्रीचें उत्पन्न सुमारें ७०० रुपये झाले. या प्रयोगसमयी प्रेक्षकांची जेवढी गर्दी नाटक-गृहांत दृष्टीस पडली तेवढी गर्दी पूर्वी कोणत्याही हिंदु नाटककारांच्या नाटकांचे वेळीं दृष्टीस पडली नव्हती असें म्हणतात. नऊ वाजण्याचे पूर्वींच सर्व जागा भरून गेल्याकारणानें पुष्कळ लोकांस परत जावें लागलें. प्रयोग एकंदरींत फार उत्तम उतरला असून दुष्यंत राजा, विदूषक, कण्व महर्षि, वैखानस, शकुंतला, प्रियंवदा इत्यादि पात्रांचीं कामें फार उत्कृष्ट झालीं. प्रयोग आटपल्यावर रा. रा. बाळ मंगेश वागळे, काशिनाथ त्रिंबक तेलंग वगैरे मंडळींनीं हा प्रयोग उत्तम झाला असून तो आणखी एकवार याच अभिनयकारांनीं करून दाखवावा म्हणून सुचना केल्या, परंतु मि. अण्णा किर्लोस्कर हे सरकारी नोकर असल्यामुळें त्यांस येथें राहण्यास मुद्दलच सवड नाहीं. अस्तु. मि. अण्णा यांनीं केलेल्या या नाटकापासून नाटककलेचें पाऊल उत्तरोत्तर विशेष पूर्णतेच्या पंथास लागलें आहे व

यांच्या व या सारख्याच इतर प्रयोगांच्या योगानें आमच्या ताकपिठ्या अललकारांचीं नाटकें लोकांस नीरस वाटूं लागून उत्तरोत्तर नाटककलेची खरी योग्यता त्यांच्या मनांत ठिंबूं लागण्याचा संभव आहे हे पाहून आम्हांस परम संतोष वाटतो"

संगीत नाट्यकलेचा उद्भव ज्यावेळीं झाला त्यावेळीं लोकांच्या मनावर तिचा काय परिणाम झाला याचा वृत्तांत वर दिलेल्या विस्तृत उताऱ्यावरून वाचकांच्या लक्षांत आला असेल. किर्लोस्करांचें अनुकरण करण्याच्या हेतूनें एक संगीत मंडळी वासुदेव नारायण डोंगरे यांनीं १८८१ सालीं मुंबईस स्थापन केली. या मंडळींतहि दोन गवयी बरे होते. या मंडळीनें प्रथम शाकुंतल नाटकाचेच चार अंक बसविले. डोंगरे यांचेहि प्रयोग मुंबईस लोकप्रिय झाले. परंतु किर्लोस्करांच्या संगित नाटकांचा जसजसा उत्कर्ष होऊ लागला, तसतसे मत्सरी, हेकेखोर लोकांचे विकार जागृत होऊन ते वर्तमान-पत्रांतील लेखांच्या रूपानें बाहेर यऊ लागले. मुंबई येथील नेटिव्ह ओपि नियन व इंदुप्रकाश पत्रांत अनुकूल प्रतिकूल असा बराच मजकूर १८८१ सालीं प्रसिद्ध झाला. त्यांत नेटिव्ह ओपिनियनकर्ते किर्लोस्करांच्या संगीत नाटकांचे अभिमानी व नाट्यकलेची प्रगति चाहणारे—असल्याने त्यांच्या पत्रांत अनुकूल मजकुर येई. उलट इंदुप्रकाशांत 'नाटकशत्रूंचीं' पत्रे येत असल्यानें तीं साहजिकच प्रतिकूल असत. पुढें या पत्रव्यवहाराचें रुपांतर दोन वर्तमानपत्रांतील झगड्यांत झाले. इतकें कीं ज्ञानप्रकाशासारख्या त्रयस्थ पत्राला त्यांत भाग घेऊन दोन्ही पत्रकारांच्या चुका त्यांच्या त्यांच्या लक्षात आणून द्याव्या लागल्या.

"सदहू वादविवादाला नाटकविषयासंबंधाचा मतभेद कारण नसून व्यक्तीव्यक्तीचा मतभेद कारण होय. १८८० सालीं इंदुप्रकाशपत्राचें संपादकत्व शंकर मोरो रानडे यांचेकडे होतें. परंतु त्यांच्याकडून तें १८८१ सालीं निघून नेटिव्ह ओपिनियन पत्राचें आले. रानडे हे खरे नाट्यकलाभिज्ञ व किर्लोस्कर मंडळींच्या पुरस्कर्त्यांपैकीं असत. त्यामुळे नेटिव्ह ओपिनियन

पत्रांत अनुकूल लेख येणें हें स्वाभाविकच होतें; व इंदुप्रकाशाशीं यांचा संबंध सुटल्यामुळें त्यांत त्यांच्या विरुद्ध लेख येणें हेंहि स्वाभाविकच झालें असें म्हटलें पाहिजे ".*

किर्लोस्करांनी इ. स. १८८२ साली संगीत सौभद्र व १८८४ सालीं संगीत रामराज्यवियोग हीं नाटकें रंगभूमीवर आणिलीं. या नाटकांची स्वतंत्र परीक्षणें याच ग्रंथात इतरत्र दिलीं आहेत. अण्णासाहेबांच्या मनांतून आणखी बरींच नाटकें लिहिण्याचें होतें. परंतु ते एकाएकी ता. २ नव्हेंबर १८८५ रोजीं वारल्यानें त्यांचे सर्व मनोरथ जागच्याजागीं राहिले, आणि मराठी नाट्यसृष्टि एकाएकी त्यांच्या मार्गदर्शिकत्वाला पारखी झाली. एकादा मोठा तेजस्वी तारा चमकावा आणि त्यानें आपल्या स्वयंप्रकाशित तेजानें सर्वांचें लक्ष आपल्याकडे वेधून घ्यावें, तसें अण्णासाहेब किर्लोस्करांचे झालें. त्यांनी आपल्या नाट्यविषयक कामगिरीनें मराठी नाट्यसृष्टींत कायमचें व मानाचें स्थान मिळविलें.

---

* अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांचें चरित्र पृ. ९५.

=७=

किर्लोस्करांचा संप्रदाय

आद्य महाराष्ट्र संगीत नाटककार विष्णुदास भावे यांनी प्रवर्तित केलेला आणि अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांनी परिणतीस नेलेला पौराणिक संगीत नाटकांचा संप्रदाय अण्णासाहेबांच्या मागें पुष्कळ काळ टिकला. ह्या संप्रदायाला अनेक अनुयायी लाभले, आणि त्यांच्या प्रयत्नानें महाराष्ट्रांत संगीत नाटकांचा जणूं काय पाऊसच पडला. अशम महाराष्ट्रांत घरोघरीं, दारोदारीं, रस्तोरस्तीं संगीताचे निनाद घुमूं लागले. अण्णासाहेबांच्या नंतरच्या पंचवीस तीस वर्षांत जेवढीं नाटकें निर्माण झालीं, तेवढीं गेल्या पंचवीस वर्षांत कांहीं निर्माण झालेली नाहीत. या संगीत नाटकांसबधीं माधवराव नारायण पाटणकर आपल्या विक्रमशशिकला या नाटकाच्या प्रस्तावनेंत म्हणतात—

"आज सरासरी दहा वर्षांपासून पूर्वीच्या नाटकांची सर्व तऱ्हा बदलून जाऊन लोकरुचीचा ओघ संगीत नाटकावलोकनाकडे वळला आहे. लोकरुचीस ही दशा मिळण्याचें कारण संगीत नाटकाचार्य रा. रा. अण्णा किर्लोस्कर हे होते. किर्लोस्कर यांचें पहिलें संगीत नाटक शाकुंतल झाल्यापासून आम्हां महाराष्ट्रीयांस पूर्वींच्या राक्षसरवप्रचुर नाटकांचा अगदीं कंटाळा आला. संगीत शाकुंतल झाल्यापासून लहानमोठीं बरीच संगीत नाटकें मराठी भाषेंत झालीं आहेत".

किर्लोस्करांच्या पौराणिक संगीत नाटकांचें अनुकरण करून नाटकें लिहिणाऱ्या नाटककारांत शामराव नारायण मेंडे, गोपाळ लक्ष्मण केळकर,

माधवराव नारायणराव पाटणकर, धुंडिराज रंगनाथ शेंबेकर, बाळकृष्ण विठ्ठलशेट धामणसकर, सीताराम नारायण परुळेकर, वासुदेव नारायण डोंगरे, महादेव विनायक केळकर, दत्तात्रय वासुदेव जोगळेकर आणि विठ्ठल गोपाळ श्रीखंडे ह्यांची प्रामुख्यानें गणना करतां येईल. ह्या नाटककारांनीं पौराणिक कथानकें घेऊन त्यावर नाटकें रचिलीं आणि संगीताकरितां सरळ किर्लोस्करांच्या नाटकांकडे धांव घेऊन त्यांतील पदांच्या चालीप्रमाणें आपल्या नाटकांतील पद्यें तयार केलीं. असें करतांना त्यांनीं नाहीं पाहिलीं स्वतःच्या बुद्धीची की नाटकांची कुवत. शक्य तेवढीं अधिक पदें घालून त्यांनीं आपलीं नाटकें सजविलीं. नाटकाचा विषय कांहींहि असो. नाटक करुणरसप्रधान असो कीं शृंगाररसप्रधान असो. नाटकांत रागदारीचीं, लोकप्रिय चालींचीं आणि भरपूर अशीं पदें घातिलीं गेलीं कीं नाटककार स्वतःला कृतकृत्य समजत असत. संगीत द्रौपदी ह्या आपल्या नाटकाच्या प्रस्तावनेत शामराव नारायण भेंडे म्हणतात, "सांप्रतचें हे पुस्तक रा. किर्लोस्कर यांनी केलेल्या नाटकांचे अनुकरण करण्याच्या हेतूनें मी यथाशक्ति रचलें आहे". सुमारें साठ पानांच्या ह्या नाटकांत पाऊणशे पदें आहेत! गोपाळ लक्ष्मण केळकर ह्यांच्या संगीत शृंगारविजय नाटकांत पानें अवघी छत्तीस असून पदें मात्र पाऊणशे आहेत! धुंडिराज रंगनाथ शेंबेकर यांच्या संगीत द्युतविपाक नाटकांत सुमारें पावणेदोनशे पदें आहेत! तर माधवराव पाटणकर यांच्या संगीत शशिकलेत दीडशे पदें आहेत! संगीत म्हणजेच नाटक समजणाऱ्या किर्लोस्करांच्या ह्या अनुयायांनीं रंगभूमीचा एका दृष्टीने विचका करून टाकून अभिनयाला आणि खुद्द नाटकाला जें प्राधान्य द्यावयाचें त्याऐवजीं संगीतालाच प्राधान्य दिलें. साहजिकच मग त्यांनीं निर्माण केलेलीं नाटकें वाङ्मयदृष्ट्या आणि कलादृष्ट्या सामान्य प्रतीचीं निर्माण झालीं.

ह्या नाटककारांत पुरुषोत्तम भास्कर डोंगरे, शामराव नारायण भेंडे, माधवराव पाटणकर, बाळकृष्ण विठ्ठलशेट धामणसकर, महादेव

विनायक केळकर, वासुदेव नारायण डोंगरे आणि अण्णा मार्तंड जोशी यांचीं नाटकें त्यांपैकीं आहेत. पुरुषोत्तम भास्कर डोंगरे यांचीं चंद्रहास व चंद्रसेना हीं नाटकें एकेकाळीं खूपच लोकप्रिय झालीं होतीं. चंद्रहास हें नाटक स्वदेशहितचिंतक नाटक मंडळी करीत असे व चंद्रसेना हें नाटक किर्लोस्कर संगीत मंडळी करीत असे. कथानकाची रचना व स्वभावपरिपोष डोंगरे यांच्या नाटकांतून ठीक होत असे. शामराव नारायण भेडे यांचीं संगीत द्रौपद (१८८४), संगीत गोपीचंद (१८८८) व संगीत पद्मिणी (१८९४) हीं नाटकें त्यांतील साधी भाषा, सुटसुटीत संवाद, रेखीव पात्रें व आकर्षक प्रसंग इत्यादींनीं वाचनीय झालीं आहेत. पाटणकर नाटक मंडळीचे मालक माधवराव पाटणकर यांचें संगीत विक्रमशशिकला हें नाटक एकेकाळीं खूपच गाजलें. या नाटकाच्या १९०६ पर्यंतच सात आवृत्त्या निघाल्या होत्या, त्यावरून नाटकाची लोकप्रियता व्यक्त होते. शृंगार, करुण व वत्सल हे रस यांत प्रमुख असून त्यांचा आविर्भाव चांगला झाला आहे. भाषा साधी व पात्रानुरूप असून पद्यें प्रासादिक व नादमधुर आहेत. धामणसकर यांचें संगीत नलदमयंती (१८८०) साधी भाषा व चुरचुरीत विनोदी संवादांमुळें वाचनीय झालें आहे. नाटकाची रचना मात्र चांगली साधलेली नाहीं. महादेव विनायक केळकर यांचीं सुभद्राहरण (१८७९), कृष्णार्जुनयुद्ध (१८८५) व संगीत शशिकला (१८८८) हीं नाटकें त्या काळाच्या मानानें पाहिलीं असतां पुष्कळ चांगलीं म्हणावीशीं वाटतात. रचनाकौशल्य आणि स्वभावपरिपोष हीं केळकरांना तितकीशीं साधत नसलीं, तरी प्रसंगांची निवड, प्रसंगांची मांडणी, भाषा व संवाद या दृष्टीनें पाहतां त्यांचीं नाटकें तत्कालीन नाटकांच्या मानानें निःसंशय अधिक सरस वाटतात.

"वासुदेव नारायण* डोंगरे हे अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांचे समकालीन होते. सन १८८० सालीं संगीत नाटकाची टूम निघाल्याबरोबर, १८८१

* मृ. १९०५ पुणें येथें रंगभूमि मासिकावरून.

सालीं डोंगरे यांनीं मुंबईस तिचें अनुकरण केलें; व प्रथम शाकुंतल नाटक रंगभूमीवर दाखविलें. 'बाँबे रायल आपेरा कंपनी' या नांवानें डोंगरे यांची मंडळी मोडत असे. एकाच वेळेला दोन संगीत मडळ्या निघाल्या-कारणानें मुंबईस दोन्हीं मंडळ्या संबंधानें त्या त्या मंडळ्यांच्या अभिमानी वर्गात त्यावेळी चर्चा चालू झाली होती. मुंबईकर मंडळी शास्त्रोक्त पद्धतीनें गाणारी, व किर्लोस्कराची मंडळी लावण्या म्हणणारी असेंही म्हणणारा वर्ग त्यावेळी मुंबईत होता. डोंगरे यांचे पूर्वचरित्र प्रसिद्ध नाहीं. त्यांची प्रसिद्धि त्यांनी नाटकाचा व्यवसाय पतकरल्यापासूनच झाली. शाकुंतल, वेणीसंहार, मालतीमाधव, मृच्छकटिक, इंद्रसभा, रत्नावली ही नाटकें त्यांनीं संक्षेपानें संगितांत दाखविली आहेत. त्यांची स्वतंत्र नाटकरचना काय ती 'रंगी नायकीण' या प्रहसनाची आहे. वेश्यागमनाच्या दुर्व्यसनाचें चित्र दाखविण्याच्या उद्देशानें त्यांनी हें लिहिलेलें आहे. डोंगरे यांच्याकडून नाटकाची रचना १८८१ सालापासून सुमारें १८९० सालापर्यंत झाली आहे.

" डोंगरे यांनीं चिरकालीन वाङ्मयाच्या दृष्टीनें कोणतेंच नाटक रचलेलें दिसत नाहीं. त्यांनीं जें जे नाटक लिहून काढलें तें ते प्रयोगाकरितां लिहून काढलेलें दिसतें. त्यामुळें त्यांच्या काव्यादिगुणाचा कोठें प्रसार झालेला दिसत नाहीं. आजमित्तीस त्यांच्या कोणत्याच नाटकांतलें एखादेंही पद्य म्हणण्यांत आलेलें ऐकण्यांत येत नाहीं. त्यांच्या नाटकधंद्याच्या दहा वर्षांच्या कारकीर्दीत त्यांच्या मंडळीनें ठिकठिकाणीं हिंडून जनमनरंजन केलें होतें व किर्लोस्कर मंडळीच्या पहिल्या दहा वर्षांच्या अमदानींत डोंगरे संगीत मंडळी ही प्रसिद्ध होती या दृष्टीनें डोंगरे यांचें महाराष्ट्रीय नाटककारांच्या चरित्रांत महत्व आहे.

"अण्णामार्तंड जोशी§ हेही अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांचे समकालिन होत. हे अण्णासाहेबास गुरुस्थानीं समजत असत. अण्णासाहेब बेळगांवास

§ जन्म इ. स. १८४८ मृ. इ. स. १८९८ मार्च.

असताना 'भरतशास्त्रोत्तेजक' या नांवाची एक मंडळी त्यांच्या देखरेखी-खालीं स्थापन झाली होती. तिच्या उत्पादकांपैकीं अण्णा मार्तंड एक होते. त्यानंतर मुंबईस १८७९ सालीं उद्योगानिमित्त आले असतांना याच नांवानें तेथील हौशी मंडळीं जमा करून ते प्रयोग करीत असत. त्यांनीं 'सं. सौभाग्यरमा' 'सं. सावित्री' व 'सं. शिवछत्रपति विजय' अशीं तीन स्वतंत्र नाटकें रचलेलीं उपलब्ध आहेत. या नाटकांचे प्रयोग आर्यनाट्य-कलोत्तक नांवाच्या मंडळीच्या द्वारें फक्त मुंबई शहरांत होत असत. 'सौभाग्यरमा' नाटक सामाजिक होतें त्यामुळे त्याच्या प्रयोगासंबंधानें कांहीं दिवस मुंबई शहरांत नाटक पाहणारे लोकांत उत्सुकता होती. अण्णा-मार्तंड हे सुधारक मताचे होते. त्यांनीं नाटकाच्या द्वारें अबला स्त्रियांच्या दुःखद स्थितिचें चित्र रमा नाटकांत उठविले आहे. नोकरी संभाळून ते नाटकें लिहिण्याचें काम करीत; व तीं तयार झालीं म्हणजे आपल्या छात्र-वर्गाकडून त्यांचे रंगभूमीवर प्रयोग करवीत. संगीत नाटकाच्या पहिल्या अमदानींतले किर्लोस्कराचे अनुयायी डोंगरे यांच्या प्रमाणेंच अण्णा मार्तंड यांचें नांव निघाल्याशिवाय राहणार नाहीं".†

"किर्लोस्करांच्या काळांतील सोकर बापूजी त्रिलेकेकर हेहि बऱ्यापैकीं नाटककार होते. हिंदुसन्मार्गबोधक मंडळी या नांवाची एक नाटक मंडळी मुंबईत स्थापन झाली होती व तिच्या द्वारें त्रिलोकेकरांची पहिली कृति नलदमयंती नाटक हें लोकांपुढें आलें. या नाटकासंबंधानें इंदुप्रकाश ता. ११ आगष्ट १८७९ अंकांत कांहीं अभिप्राय आहे तो याप्रमाणें—

'आमच्या अलीकडच्या नाटकवाल्या मंडळीच्या नाटकांत आणि या (दमयंती) नाटकांत एक फरक दृष्टीस पडतो तो हा कीं, नाटकवाल्या मंड-ळीच्या नाटकांतून सर्व कविता म्हणावयाच्या त्या सूत्रधारबोवांनीं म्हणून पात्रांकडून त्याचा अर्थ मात्र तोलून दाखविण्यांत येतो. परंतु या नाटकांत तसा प्रकार नाहीं. प्रत्येक पात्राच्या तोंडीं ज्या कविता घातल्या आहेत त्या

---

† रंगभूमी मासिक.

ज्याच्या त्यानेंच म्हटल्या पाहिजेत. तेव्हां त्या दृष्टीनें पाहतां आमच्या नाटक पद्धतींत ग्रंथकर्त्यांनी ही एक सुधारणा केली, असें म्हणण्यास प्रत्यवाय दिसत नाहीं. तरी अलीकडील नाटकी तऱ्हेची सुधारणा होऊन उत्तरोत्तर नाट्यकलेची वास्तविक योग्यता समजावून देण्यास हा ग्रंथ जास्त साधनीभूत होईल असें आम्हांस वाटतें'.

"डोंगरे यांनीं एखादं ध्येय पुढें टेवून नाटक संस्था मुंबईत स्थापन केली असें दिसत नाहीं. परंतु सोकर बापूजींचा उद्देश कांहीं तरी ध्येय पुढें टेवून नाटक रचना करण्याचा होता असें वरील उताऱ्यावरून सिद्ध होत आहे. १८८० त किर्लोस्कर यांची नाटक रचना पाहून ज्यांनीं संगीत नाटक रचना केली आहे ते सर्व किर्लोस्करांचें अनुयायी आहेत व त्या सर्वांनीं आपल्या नाटकांच्या मंगलाचरणांत किर्लोस्करांकडे अग्रस्थान दिलें आहे. तथापि सोकरबापूजींची योग्यता टरविण्याला ते किर्लोस्करांचे पूर्वीचें सगीत नाटककार किंवा किर्लोस्करानंतरचे संगीत नाटककार या वादग्रस्त मुद्याची जरूर नाहीं. सोकर बापूजींनें नाट्य विषयक ग्रंथ संग्रह वाढविण्याला पुष्कळ साह्य केले आहे. आपली नोकरी संभाळून त्यानीं गद्य-पद्यात्मक किंवा संगीत मराठी व गुजराथी मिळून एकंदर ११ नाटकें रचली यांवरून ते नाट्यकलेचे खरे उपासक होते हें सिद्ध होत आहे. यांनीं रचलेलीं मराठी नाटकें:—नलदमयंती (१८७९), हरिश्चंद्र (१८८०), दमयंति—उत्तरार्ध (१८९०), सावित्री (१८९२) हीं असून गुजराथी नाटकें:—मालिनी, शनिमाहात्म्य, चित्रसेनगंधर्व, दमयंति स्वयंवर, सुभद्राहरण, कृष्णविजय, सावित्री हीं होत.

"मालिनी खेरीज इतर सर्व मराठी गुजराथी नाटकाचे प्रयोग रंगभूमीवर मुंबई शहरामध्यें दाखविण्यांत आले आहेत. मुंबईत आर्यसंगीतोत्तेजक नांवाची एक मंडळी असे. तिच्याकडून सोकर बापूजींची हरिश्चंद्र, सावित्री हीं नाटकें रंगभूमीवर मधून मधून येत असत." *

* रंगभूमी मासिक—

किर्लोस्करांच्या पौराणिक संगीत नाटकांच्या धर्तीवर वर सांगितल्या-प्रमाणें एकीकडे नाट्यरचना होत असतांना दुसरीकडे विष्णुदासी पद्धतीचीहि पौराणिक नाटकें कांहीं कमी निर्माण होत होतीं असें नाहीं. एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरपर्यंत हीं नाटकें देखील लिहिलीं जातच होतीं. सूत्रधार–पारिपार्श्वक–नटी इत्यादींनीं सुरू होणाऱ्या किर्लोस्करी नाटकांच्या जोडीलाच सूत्रधार–विदूषक–गणपति–सरस्वती इत्यादींनीं सुरू होणारीं विष्णुदासी नाटकेंहि रंगभूमीवर अवतीर्ण होऊन जनमनरंजनाचें काम करीतच होतीं. या नाटकांच्या कर्त्यांत दत्तात्रय वासुदेव जोगळेकर, सखाराम बाळकृष्ण सरनाईक, काशिनाथ महादेव थत्ते, वामन एकनाथशास्त्री केमकर, वामन आत्माराम भांडारी आणि नारायण आत्माराम पै, यांचीं प्रमुखपणें गणना करतां येईल. सौरीविक्रम (१८८१), मणिहरण (१८८२), चित्रसेनगंधर्व (१८८३) इत्यादि जोगळेकरांचीं नाटकें, तसेंच पार्थगर्वपरिहार (१८८२), मदनजन्म (१८८६), दामाजीपंताचें नाटक (१८८७), कालियमर्दन (१८८९) हीं सरनाईक यांचीं नाटकें, कथानकाची निवड, स्वभावपरिपोष, भाषा, पदें इत्यादि दृष्टीनें निःसंशय चांगलीं आहेत. ह्या नाटकांचीं परिचय-वजा परीक्षणें ह्याच ग्रंथांत इतरत्र दिलीं असल्याने त्यांच्यासंबंधीं येथें ज्यास्त कांहीं लिहिण्याची जरुरी नाहीं. विष्णुदास भावे यांचा संप्रदाय या नाटकांनीं सुरू ठेवला, आणि याच नाटकांनीं त्या संप्रदायाचा शेवटहि केला.

आणि हें साहजिकच झालें. मराठी नाटकांच्या प्रगतीच्या दृष्टीनें विष्णुदासी सांप्रदायिकांकडून कांहींच प्रयत्न झाले नाहींत. नाटकांच्या संख्येंत भर घालण्यापलीकडे विशेष असें त्यांच्या हातून कांहीं घडलें नाहीं. तीच तऱ्हा किर्लोस्करांच्या बहुतेक अनुयायांची. त्यांच्याहि हातून कलेच्या दृष्टीनें नाट्यवाङ्मयाची विशेष अशी कांहींच सेवा झाली नाहीं.

या संबंधीं संगीत नलदमयंतीकार धामणसकर म्हणतात—

"हल्लीं लहान मोठीं संगीत नाटकाचीं पुस्तकें महिन्यांतून बरीच जन्म-तात. त्यांचें बाह्यदर्शन देखील भिकार असतें. परंतु सुज्ञास बाह्य दर्शनाची

फारशी अवश्यकता नाहीं, अंतरदर्शनच त्यांनीं केलें पाहिजे. तें करतांना इतकें मात्र होते कीं, ज्याप्रमाणें एखादा ढोंगी साधु आपल्या मठास अंतः-पूर बनवून त्या यतित्वाच्या दिक्षेची विटंबना करतो त्याचप्रमाणें हीं नूतन पुस्तकें नाटक महाकाव्याची विटंबना मात्र करतात. त्यांत प्रथम शुद्ध लिहि-ण्याच्या तर शेकडो चुका, नाटकशास्त्राची व छंदशास्त्राची आणि त्यांची ओळखच नाहीं. शब्दशास्त्र, अलंकारशास्त्र, म्हणून कांहीं आहे हें माहितही नाहीं. आतां राहिले संगीत. ते केवळ किर्लोस्कर ग्रंथातील पद्यांशीं टलाप व पलाप मिळविण्याचें ज्ञान, क्वचित् थोडें ज्यास्तहि असतें. तें तर इतर चांगले ग्रंथ जमवून त्यांतील कांहीं संबंध वाक्य कायम कांहीं अर्थ कायम करून शब्द बदलून अशींच घेतलेलीं आढळतात. या अशा प्रकारच्या ग्रंथसिद्धीचा परिणाम असा होत चाललेला दिसतो कीं, इथःपर नाटक ग्रंथ हा विद्वानांच्या अभिरुचीस पात्र न होता, त्याचें मूल्य अजीबात नाहींसे होईल".—बाळकृष्ण विठ्ठलशेट धामणसकर; संगीत नलदमयंतीनाटक —प्रस्तावना (१८८९)

अण्णासाहेब किर्लोस्करांना गुरुस्थानीं मानणाऱ्या गोविंद बल्लाळ देवल यांनीं मात्र पौराणिक संगीत नाटकांत बरीच सुधारणा घडवून आणिली. देवलांची पौराणिक नाटकें रुपांतरवजा आहेत. विक्रमोर्वशीय हें कालिदासाच्या नाटकाचे रुपांतर असून शापसंभ्रम बाणाच्या कादंबरीचें रुपांतर आहे. देवल हे स्वतः कांहीं वर्षें नट म्हणून काम करीत असल्यानें त्यांना रंगभूमीची चांगलीच माहिती होती. रंगभूमीवर काय परिणामकारक ठरतें, काय ठरत नाहीं, याचा त्यांना बरोबर अंदाज होता. त्या कारणानें त्यांनीं आपल्या रुपांतरित नाटकांतून अनवश्यक भाग गाळून कित्येक ठिकाणीं बदलहि केलेला आढळतो. प्रयोगाच्या दृष्टीने देवलांचीं नाटकें याच कारणानें अत्यंत यशस्वी ठरलीं. आणि मौज ही कीं आजहि त्यांचीं नाटकें पूर्वी इतकींच यशस्वी म्हणून गाजत आहेत. प्रवेशांच्या ठाक-ठिकीच्या व परिणामकारक मांडणीबरोबर भाषा आणि पदें यांजकडे देवलांनीं

फार कसोशीनें लक्ष पुरविलें. प्रसंगाला साजेशी, रसाचा परिपोष करणारी पात्रांच्या तोंडीं शोभेल अशी साधी आणि तालबद्ध भाषा आपल्या नाटकांत योजून देवलांनीं एक प्रकारें क्रांतीच घडवून आणिली. त्यांच्यापूर्वी नाटकाला अनुरूप अशी लयबद्ध भाषा कोणींच लिहिलीं नव्हती. किंबहुना त्यांच्यानंतरहि आजतागायत त्यांच्यासारखी साधी आणि तालबद्ध भाषा एकाहि नाटककाराला लिहितां आलेली नाहीं. भाषेच्या बाबतींतील देवलांचें हें यश अनन्यसाधारण आहे. तीच तऱ्हा त्यांनीं योजिलेल्या पदांची. देवलांच्या पूर्वीच्या नाटककारांचीं पदे कांहींशीं बोजड व समजायला कांहींशीं अवघड अशीं असत. देवलांनीं आपल्या पदांकरितां लोकप्रिय चालींची जशी निवड केली, तशी त्या पदांकरितां त्यांनीं भाषा योजिली ती देखील प्रसादपूर्ण व कल्पनायुक्त अशी.

देवलांच्या भाषेचा नमुना म्हणून संगीत शापसंभ्रम नाटकांतील एक लहानसा संवाद खालीं देत आहे.

"चतुरिका :—अग, मी तुला पुढें जाऊं नको म्हणतें ना ?

महाश्वेता :—तें कां ?

चतुरिका :—तो पाहिलास का चंदनाला विळखा घालून बसलेला काळा भुजंग ? पुढं गेलीस तर त्याला सोडून तुला विळखा घालील म्हणून म्हणत.

महाश्वेता :—अहा ग वेडे ! चंदनाचा सुवास सोडून तो बिचारा माझ्याकडे कशाला येईल ?

चतुरिका :—कशाला म्हणजे ? चंदनापेक्षां तुझ्या अंगाचा घमघमाट फार सुटला आहे म्हणून.

महाश्वेता :—बरं, बरं, समजलें हो. चल आतां, त्या वेलीच्या झोंपाळ्यावर बसून दोन गाणीं म्हणूं.

चतुरिका :—तरलिके, हे नुसते डोहाळे व्हायला लागले बरं का. गडे महाश्वेते, अशी घाई कां करतेस ? लग्न झाल्यावर जोडप्यानंच बसून गाणीं म्हणा. आला—आला राग. जसा कांहीं अगदीं ठेवलेला ?"

=८=

खाडिलकरांचें युग

किर्लोस्कर-देवलांच्या नंतर पौराणिक नाट्यसृष्टींत जर कोणी महत्त्वाची आणि मोलाची भर घातली असेल तर ती कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांनींच होय. १९०७ ते १९३० पर्यंतच्या सुमारे पंचवीस वर्षांच्या कालावधीत त्यांनीं कीचकवध (१९०७), बायकांचे बंड (१९०९), संगीत विद्याहरण (१९१३), सत्वपरीक्षा (१९१४), संगीत स्वयंवर (१९१६), संगीत द्रौपदी (१९२०), संगीत मेनका (१९२६), सवती-मत्सर (१९२७) आणि संगीत सावित्री (१९३०) अशीं पौराणिक नाटकें लिहिलीं. या नाटकांचीं स्वतंत्र परीक्षणें याच ग्रंथांत अन्यत्र दिलीं आहेत. तिकडे वाचकांनीं सवडीनुसार अवधान द्यावें. येथें खाडिलकरांच्या नाटकांसंबंधीं फक्त स्थुल स्वरूपाची चर्चा करण्याचें योजिलें आहे.

पौराणिक कथाभाग घेऊन त्यावर आधुनिक विचारपद्धतीनें लिहिण्याची कल्पना खाडिलकरांनींच प्रथम काढली. सभोंवतालच्या सामाजिक वा राजकीय परिस्थितींत प्रमुखत्वानें आणि प्रक्षोभानें जे विचारप्रवाह वाहत असतील त्यांना अनुकूल असे पौराणिक कथाभाग निवडून त्यावर नाट्यरचना करण्याची कला त्यांच्या इतकी कुणालाच साधलेली नाहीं. इ. स. १९०५–०६ सालच्या सुमारास हिंदुस्थानांतील नोकरशाहीचा उन्मत्तपणा पशूहूनहि नीच कोटींतला होऊं लागला होता. कोणाच्याहि पावित्र्यावर आणि अब्रूवर बदनजर ठेवायला तत्कालीन नोकर शाहीला कांहींहि वाटत नसे. या राजकीय परिस्थितीला अनुकूल असें कीचकाचें आख्यान

खाडिलकरांनीं निवडून त्यावर नाटकाची उभारणी केली. मौजही कीं या नाटकानें नोकरशाहीच्या नाकाला मिरच्या झोंबून इ. स. १९१० मध्यें तें नाटक सरकारनें जप्त केलें. स्त्रियांचें शिक्षण सुरू होऊन स्त्रीस्वातंत्र्याचे विचार समाजांत उत्पन्न होतांच बायकांचें बंड हें पौराणिक नाटक त्यांनीं लिहिलें. कौन्सिलप्रवेशासंबंधीं देशांत फेरवाले—नाफेरवाले असे पक्ष निर्माण होतांच इ. स. १९२६ मध्यें संगीत मेनका हें नाटक रचून त्यांतील स्वर्गांत प्रवेश मिळविण्याकरितां कुतरीं बनणाऱ्या विश्वामित्र-शिष्यांच्या रूपानें कौन्सिलांत प्रवेश मिळण्याकरितां खटपट करणाऱ्या लोकांची मनःस्थिति त्यांनीं वर्णन केली. याचप्रमाणें त्यांच्या इतरहि नाटकांत कमी अधिक प्रमाणांत भोंवतालच्या परिस्थितीचें प्रतिबिंब पडलेलें आढळतें.

हें प्रतिबिंब नाटकाच्या मूळच्या स्वरूपाला बाधक होणार नाहीं अशा बेतानें त्याची योजना खाडिलकर करताना आढळतात. स्वच्छ पाण्याच्या सरोवरांत भोंवतालच्या निसर्गाचे प्रतिबिंब पडलें तरी तें सरोवराच्या स्वरूपाला बाधक होऊं शकत नाहीं. खाडिलकरांच्या नाटकांत भोंवतालच्या परिस्थितीचें प्रतिबिंब उमटलेलें दाखविलें जातें तें अशाच चातुर्यानें. मेनका ह्या नाटकांत मात्र हें प्रमाण बिघडल्यानें एक प्रकारचें वैगुण्य निर्माण झालें आहे. नैमित्तिक तत्त्वज्ञान त्यांत मारून मुटकून बसविल्यासारखें वाटतें.

खाडिलकरांच्या नाटकांचें दुसरें वैशिष्ट्य म्हणजे त्यांत आढळणारें नित्य स्वरूपाचें तत्त्वज्ञान. एका विशिष्ट विचाराच्या भूमिकेवर ते आपल्या एक एक नाटकाची उभारणी करतात. कीचकवधांत बेसुमार उन्मत्तपणा हा आत्मनाशाला कसा कारणीभूत होतो हें ते दाखवितात तर बायकांचें बंडांत निसर्गाविरूद्ध केलेलें बंड हें कसें फसतें त्याचें चित्र ते रंगवितात. विद्याहरणांत मद्यपानानें मनुष्य स्वाभिमानाला देखील कशी तिलांजली देतो याची मीमांसा ते करतात, तर स्वयंवरांत राजांचा जन्म पराक्रमापासून होत असतो शब्दापासून होत नसतो आणि 'सुकन्याच गृहिणीपदाला चढत असतात' हे ते सांगतात. सत्वपरीक्षेंत मनुष्याच्या ठिकाणीं

असावयास पाहिजे असलेल्या सत्वाची थोरवी ते गातात, तर द्रौपदींत एका पतिव्रतेच्या मुखानें स्वातंत्र्याची तरफदारी करतात. मेनकेंत अहंकाराचा फोलपणा आणि मातृपदाचा मोटेपणा ते दर्शवितात तर सावित्रींत आदर्शपुत्र व आदर्श पत्नीचें चित्र ते रंगवितात.

खाडिलकरांच्या पूर्वी होऊन गेलेल्या किर्लोस्कर देवलांच्या नाटकांत तत्त्वज्ञानाची ही असली बैठक मुळींच नसे. खाडिलकरांच्या समकालीन कोल्हटकर, गडकरी, केळकर, वरेरकर, माधवराव जोशी, गोविंदराव टेंबे यांच्या नाटकांतूनहि तत्त्वनिदर्शन झालेलें आहे. पण ते एखाद दुसऱ्या नाटकापुरतेंच. गडकरी यांचें राजसन्यास, वरेरकरांचे संन्याशाचा संसार, केळकरांचें चंद्रगुप्त हीं अशा प्रकारचीं नाटकें दाखवितां येतील. कोल्हटकर आणि माधवराव जोशी याच्या नाटकांतून मात्र विचारांची बैठक चांगलीच जोरदार असते. परंतु त्यांचीं नाटकें बव्हशी सामाजिक असल्यानें एकादृष्टीनें असली बैठक निर्माण करणें सोपेंहि जात असावें. पौराणिक नाटकांतून भरीव स्वरूपाचें तत्त्वज्ञान गुंफण्याचे खाडिलकराचें कौशल्य निःसंशय प्रशंसनीय आहे. कला ही जीवनाकरितां, लोकशिक्षणाकरितां, आहे हेंच जणूं काय त्यांनीं आपल्या नाटकांनीं सिद्ध करून दाखविले आहे.

खाडिलकरांच्या नाटकांचे तिसरे वैशिष्ट्य म्हणजे त्यांतील सजावट किंवा दर्शनीयता. त्यांचीं नाटकें फार मोठ्या प्रमाणावर दर्शनीय (spectacular) असतात. सिंहासनाधिष्ठित राजांचे दरबार, स्वयंवरांचे सुशोभित मंडप, मयसभा, द्युतसभा, निबिड अरण्यें, स्वर्गांतील दृश्यें, मुकुटधारी राजे, मौल्यवान रत्नें आणि भरजरी वस्त्रें धारण करणाऱ्या राजकन्या इत्यादिंनीं त्यांचीं नाटकें दृश्यकाव्याच्या दृष्टीनें मोठीं दर्शनीय असतात.

खाडिलकरांच्या नाटकांचें चवथें आणि महत्त्वाचें वैशिष्ट्य म्हणजे रचनाकौशल्य हें होय. या बाबतींत नरसिंह चिंतामण केळकरांचीं नाटकें कांहीं अंशानें त्यांच्या नाटकांशीं बरोबरी करू शकतील. किर्लोस्करांचें

" सौभद्र " सोडल्यास रचनाकौशल्याच्या बाबतींत पूर्वीच्या नाटककारांत खाडिलकरांशीं स्पर्धा करणारा एकहि नाटककार आढळत नाहीं. समकालीन पौराणिक नाटककारांतहि रचनेच्या दृष्टीनें एक एक सरस नाटक लिहिणारे आहेत. शिवरामपंत परांजपे यांचें पहिला पांडव, औंधकरांचें महारथी कर्ण, नो. चिं. गद्रे यांचे संगीत कृष्णकारस्थान, हीं नाटकें नमुन्यादाखल सांगतां येतील. परंतु सामान्यपणें सर्व नाटकांत सारखें रचनाचातुर्य खाडिलकरांखेरीज कोणत्याच नाटककारांत प्रकर्षानें आढळत नाहीं. खाडिलकरांचीं नाटकें म्हणजे सुंदर शिल्पकृतीचे नमुने आहेत. त्यांच्या नाटकांतील सुरवातीच्या प्रवेशांतून पुढे काय होणार याची कल्पना बरोबर येते. सूत्रधार–नटीच्या भाषणांचे द्वारें किंवा अन्य पात्रांच्या भाषणद्वारें ते कथानकाची पूर्वसूचना मोठ्या कुशलतेनें देतात. नाटकांचा मध्यहि (climax) मोठ्या आकर्षक स्वरूपांत उभारलेला असतो आणि शेवट होतो तोहि कलापूर्ण आणि स्वाभाविक असा.

स्वभावरेखाटन, भाषा, पद्यें आणि विनोद ह्या दृष्टींनीं खाडिलकरांच्या नाटकांकडे पाहिलें असतांना तीं मध्यम प्रतीचीं वाटतात. स्वभावपरिपोषाच्या आणि भाषेच्या दृष्टीनें मला त्यांचीं कीचकवध, विद्याहरण आणि मेनका हीं नाटकें विशेष आवडतात. यांहि नाटकांत सर्व पात्रांच्या स्वभावरेखाटना संबंधानें मी हें बोलतो असें नाहीं. तर सर्वसामान्यपणे प्रमुख पात्रांचे स्वभावरेखाटन मार्मिक, रेखीव आणि परिणामकारक झाल्यानें हीं नाटकें उल्लेखनीय वाटतात.

खाडिलकरांच्या नाटकांतील प्रमुख दोष म्हणजे फालतु पात्रांचा भरणा, सहानुभूतीनें वाचलीं असतांनाहि अर्थाचा थांग न लागू देणारीं पद्यें, आणि कित्येक ठिकाणीं अगदीं हलक्या प्रतीचा वाटणारा विनोद हे होत.

हे दोष जमेस धरूनहि पौराणिक नाटकांत खाडिलकरांच्या नाटकांनीं यशाचा बराच वरचा पल्ला गांठला असें म्हणावयास यत्किंचित् हरकत नाहीं. कथानकरचनाचातुर्य, सभोंवतालच्या परिस्थितीवर नाटकांत

आढळणारी भेदक व मार्मिक टीका, नाटकांना नित्यस्वरूपाच्या तत्त्वज्ञानाची मिळालेली बैठक, नाटकांतील प्रसंगांचा उठावदारपणा आणि भाषेचा जोरदारपणा हे गुणविशेष खाडिलकरांच्या पूर्वींच्याच काय परंतु बरोबरीच्या नाटककारांतहि क्वचित्‌च आढळतात. आणि याच दृष्टीनें पाहिलें असतांना पौराणिक नाटककारांत त्यांना साहजिकच वरचें स्थान दिलें जातें.

१९०७ सालीं प्रसिद्ध झालेल्या खाडिलकरांच्या कीचकवध नाटकापासून ते १९३६ सालीं प्रसिद्ध झालल्या नीळकंठ चिंतामण गद्रे यांच्या कृष्णकारस्थान नाटकापर्यंत सुमारे तीस वर्षांचा कालावधि होतो. ह्या तीस वर्षांत एकापेक्षां अधिक पौराणिक नाटकें ज्यानीं लिहिलीं आहेत असे सुमारे तीस नाटककार आहेत. या नाटककारांच्या नाटकांचीं त्रोटक परीक्षणें याच ग्रंथांत इतरत्र दिलीं असल्यानें येथें फक्त प्रमुख नाटककारांसंबंधानें विवेचन करण्याचें योजिलें आहे.

नरसिंह चिंतामण केळकर यांनीं कृष्णार्जुनयुद्ध (१९१४), वीरविडंबन (१९१९) व संत भानुदास (१९१९) अशीं तीन पौराणिक व भक्तिपर अशीं नाटकें लिहिलीं. ही नाटकें चित्ताकर्षक नाटक मंडळी व बलवंत संगीत मंडळींच्या रंगभूमीवर चांगलीच गाजलीं होतीं. रचनाकौशल्याच्या दृष्टीनें कृष्णार्जुनयुद्ध हें नाटक अत्यंत सरस आहे. वीरविडंबन व संत भानुदास हीं नाटकें त्या मानानें मध्यमप्रतीचीं वाटतात. खाडिलकरांच्या प्रमाणें केळकरांनीं सभोंवतालच्या परिस्थितीचें प्रतिबिंब आपल्या वीरविडंबन नाटकांत चांगलें पाडून दाखविलें आहे. १९१८ सालीं युरोपांत महायुद्ध चाललें होतें; व एकीकडे युद्ध चाललें असतांना इंग्लंडांत नाच तमाशे चालू होते! महायुद्धाच्या वेळीं रिक्रूट भरतींत खरे वीर अज्ञात राहात व खोटे पुढें येत! महायुद्धांत जीवित व वित्त यांचा होम करणाऱ्या भारताला, आपण पांडवांप्रमाणेंच पारतंत्र्याच्या अज्ञातवासांतून स्वातंत्र्य मिळवून प्रगट होऊं असेंहि वाटत होते. या सर्व कल्पना केळकरांच्या मनांत घोळत असल्यामुळें महाभारतांतील पांडवांचें अज्ञातवासांतून प्रगट होणें हा कथा-

भाग घेऊन त्यांनीं स्वतंत्र रीतीनें त्याची रचना केली. हा प्रकार त्यांच्या इतर नाटकांतून पाहावयास सांपडत नसल्यानें, हें कांहीं त्यांच्या नाटकांचें वैशिष्ट्य होऊं शकत नाहीं. खाडिलकर ज्याप्रमाणें एखाद्या विशिष्ट तत्त्वाच्या विकासाकरितां नाटकें लिहितात, त्याप्रमाणें केळकरांचें नाहीं. राग–द्वेष–अहंकार–माया–ममता इत्यादि भावनांचा परस्पर विरोधी खेळ दाखविण्याकरितां त्यांनीं आपलीं नाटकें लिहिलीं आहेत. असें करतांना तत्त्वप्रचारापेक्षां कलाविलासाकडे त्यांची अधिक दृष्टि असते. आणि याच कारणानें प्रवेशांची कलापूर्ण मांडणी, पात्रांचा स्वभावविकास, भाषा आणि विनोद यांकडे ते पुष्कळ लक्ष देत असलेले आढळतात. त्यांच्या नाटकांतील पात्रें खरींखुरीं, व्यवहारांत नित्य आढळणारीं आणि बुद्धीला पटणारी अशीं असतात. त्यांच्या नाटकांतील भाषा साधी, प्रसंगानुरूप, विनोदगर्भ व पात्रानुरूप अशी असते. त्यांचा विनोद परिस्थितिनिष्ठ असून एक प्रकारचा खेळकरपणा त्यांच्या नाटकांत सर्वत्र पसरलेला दिसतो. त्यांचीं नाटकें पाहात असतांना माधवराव जोशी किंवा प्रल्हाद केशव अत्रे यांच्या नाटकांप्रमाणें प्रेक्षकांच्या हंसून हंसून मुरकुंड्या वळायच्या नाहींत हें खरें; पण सूक्ष्म–विनोद–संचारामुळें प्रेक्षकांच्या मनावर त्यांच्या नाटकांचा ताणहि बसणार नाहीं. आणीकहि एक विशेष गुण त्यांच्या नाटकांत आढळतो तो म्हणजे अभिजातपणा. त्यांचीं नाटकें घरंदाज मंडळींनीं एकत्र बसून पहाण्याजोगीं असतात. औचित्याचा भंग त्यांच्या नाटकांत कोठेंहि झालेला दिसावयाचा नाहीं.

भार्गवराम विठ्ठल ऊर्फ मामा वेरेरकर यांनीं संगीत कुंजविहारी (१९०८), संजीवनी (१९१०) व संगीत वरवर्णिनी १९१४ अशीं कांहीं पौराणिक नाटकें लिहिलीं आहेत. वेरेरकर हे सामाजिक व प्रमेयात्मक (Problem–plays) नाटककार म्हणून सर्वांच्या चांगल्याच परिचयाचे असले, तरी नाट्यलेखनाला त्यांनीं जी सुरवात केली ती पौराणिक नाटका-पासून होय. कुंजविहारी ह्या नाटकांत राधाकृष्णांच्या निर्मळ प्रेमाचा विषय

त्यांनीं घेतला असून वरवर्णिनींत सत्यवानसावित्रीचें कथानक त्यांनीं रंगविलें आहे. नवीन पद्धतीनें नाटक लिहिण्याची त्यांची आवड कुंजविहारीपेक्षां वरवर्णिनींत अधिक प्रत्ययास येते. प्रौढविवाह व स्वयंवराचें समर्थन करण्याकरितां ज्याप्रमाणे त्यांनी हें पौराणिक नाटक लिहिलें त्याचप्रमाणें सूत्रधार-पारिपार्श्वकांचा प्रवेश गाळणें, स्वगतभाषण अगदीं कमी योजिणें, इत्यादि त्यांच्या सामाजिक नाटकांतील नव्या गोष्टीहि यांत त्यांनीं आणिल्या आहेत. ह्या दोन्ही नाटकांतील त्यांची भाषा अत्यंत मनोहर व सरस आहे. देवलांच्या भाषेतील तालबद्धता हा गुण सोडल्यास देवलांच्या बरोबरीनें साधी भाषा लिहिण्यांत वरेरकरांचा हात धरणारा नाटककार झाला नाहीं असें म्हणावेसे वाटतें. सजावटीच्या दृष्टीनेंहि हीं दोन्ही नाटकें चांगलीं आहेत. मात्र कथानकरचनाचातुर्याच्या आणि पात्रांच्या स्वभावपरिपोषाच्या दृष्टीनें हीं नाटके वरेरकरांच्या इतर सामाजिक नाटकांच्या मानानें कमी प्रतीचीं वाटतात. असे असलें तरी पौराणिक नाटकांचा सामाजिक नाटका-सारखा उपयोग प्रथमच केल्याबद्दल वरेरकरांना जेवढे धन्यवाद द्यावे तेवढे थोडेच होतील. या तऱ्हेचा उपयोग वि. ना. बेडेकर यांनीं आपल्या संगीत ब्रह्मकुमारी नाटकांत, तसेंच वि. वा. हडप यांनीं आपल्या संगीत देवकी नाटकांत केला आहे. पण त्यासंबंधाने पुढें बोलूं या.

हरि नारायण आपटे यांनीं संगीत संत सखुबाई (१९११) व संगीत सती पिंगळा हीं नाटके लिहिलीं आहेत. संत सखुबाई हे नाटक नाट्यकला-प्रवर्तक नाटक मंडळी करीत असे आणि एके काळीं या नाटकावर प्रेक्षकांच्या उड्या पडत असत. रंगभूमीची सजावट, कथानक व पात्रांचा स्वभावविकास या दृष्टीनें हीं नाटकें बऱ्यापैकीं असलीं तरी त्यांत दैवीगुण किंवा अद्भूतता हीं पुष्कळ आल्यानें तीं कमी प्रतीचीं वाटतात.

यशवंत नारायण टिपणीस यांनीं मत्स्यगंधा (१९१३) व राधामाधव (१९१४) जरासंध, नारद इत्यादि नाटकें लिहिलीं आहेत. किर्लोस्कर देवलांप्रमाणें श्री. टिपणीस हे प्रथम कुशल नट आणि नंतर नाटककार

झाल्यानें रंगभूमीच्या निकट परिचयाचा फायदा त्यांना आपल्या नाटकांत चांगला करून घेतां आला. त्यांच्या नाटकांतील प्रवेशांची सजावट आणि प्रसंगाचा उठावदारपणा हीं जितकीं आकर्षक वाटतात, तितकीच त्यांची भावपूर्ण व कलापूर्ण भाषाशैली मनोहर वाटते. राधामाधव यांच्या प्रेम-संबंधावर पुष्कळ नाटकें लिहिलीं गेलीं आहेत. परंतु "राधामाधव" नाटकाची सर त्यांपैकीं एकालाहि येणें शक्य नाहीं. राधा–माधव यांच्या परस्पर नाजुक आणि निरागस प्रेमाचें चित्रण टिपणीस यांनीं फारच कौशल्यानें केलें आहे. मत्स्यगंधा आणि राधामाधव या दोन्ही नाटकांतील प्रमुख पात्रांचें स्वभावरेखाटन निर्दोष झालें आहे.

वासुदेव रंगनाथ शिरवळकर यांनीं संत तुकाराम (१९०१), श्री एकनाथ (१९०३), श्रीनामदेव (१९०४) अशीं तीन भक्तिपर नाटकें लिहिलीं. शाहूनगरवासी नाटक मंडळीसारख्या नामवंत नाटक मंडळीच्या रंगभूमीवर तुकाराम नाटक किती तरी वर्षे सारखे गाजत होतें. सुप्रसिद्ध अभिनयसम्राट गणपतराव जोशी तुकारामाची भूमिका इतकी उत्तम वठवीत कीं, भक्तिरसाची गंगा प्रेक्षकांच्या हृदयांत उत्पन्न होऊन ती त्यांच्या नेत्रा-वाटे वाहू लागे. शिरवळकर यांचीं नाटकें रंगभूमीच्या दृष्टीनें उठावदार असून, नाटकांतील संवाद चुरचुरीत व मार्मिक असतात. कथानक रचना चातुर्य, पात्रांचा स्वभावपरिपोष, पात्रानुरुप भाषा हीं जरी त्यांच्या नाटकांत कमी प्रमाणांत आढळलीं तरी त्यांच्या नाटकांतील विचारांचा भरीव-पणा आणि भावनांचा आविष्कार वाचक–प्रेक्षकांच्या मनोवृत्ति नेहमीं आपल्याकडे ओढून घेतील.

बाबाजी दौलतराव राणे यांनीं संगीत हरिश्चंद्र (१९१३), सं. दामाजी (१९१७) अशीं पौराणिक व भक्तिपर नाटकें लिहिलीं. बाबाजीराव राणे हे राजापूरकर संगीत मंडळीचे मालक व चांगले नट होते. दुय्यम प्रतीच्या प्रेक्षकांना काय आवडतें याचा कयास नीट बांधून त्याप्रमाणें त्यांनीं आपल्या नाटकांतील प्रवेशांची सजावट केली. साधें गाणें, साधी भाषा व

उठावदार प्रसंग यांनीं त्यांचीं नाटकें एके काळीं फारच लोकप्रिय झालीं होतीं. राणे यांनीं रंगभूमीच्या बाह्यसजावटीकडे जितके लक्ष दिलें तितकें जर नाटकाच्या अन्तर्भागाकडे त्यांनीं दिले असतें तर ते एक चांगल्या-पैकीं नाटककार झाले असते.

किरात यांनीं द्रोणसंकोप (१९०४), कुरुभंग (१९२९), घोषयात्रा (१९३३) अशीं कांहीं पौराणिक नाटकें लिहिलीं आहेत. या नाटकांची रचना महाकाव्याच्या धर्तीवर अधिक आहे. 'महानाटक' असा शब्द जर रूढ केला तर तो किरातांच्या नाटकांना लावायला कांहीं हरकत नाहीं. शेंकडों प्रसंग आणि शेंकडो पात्रें असलेलीं त्यांचीं नाटकें वाचीत असतांना एखाद्या भयंकर भुलभुलावणींत शिरल्यासारखें वाचकांना वाटतें. त्यांच्या नाटकांतील भाषा बोजड व संवाद रुक्ष असतात. पात्रांचा स्वभावपरिपोष —नाटकांत अनेक पात्रें आल्यानें—परिणामकारक होत नाहीं. प्रयोगानु-कुलतेकडे लक्ष न देतां केवळ वाङ्मय या दृष्टीनें नाट्यरचना करणाऱ्यांत किरातांचा हात धरणारा आजपर्यंत कोणी झालेला नाहीं.

कृष्णाजी हरी दीक्षित यांनीं विद्यासाधन (१९१३), रुक्मिणीहरण (१९१४), भक्तवात्सल्य, कळीचा नारद, श्रीकृष्णशिष्टाई, राजा सत्वधीर (१९१५) आणि संगीत औदार्याचा डंका (१९२२) अशीं बरीच पौराणिक नाटकें लिहिलीं आहेत. खाडिलकरांच्या नाटकांप्रमाणें दीक्षितांचीं नाटकेंहि विचारप्रधान असून, त्यांत सभोंवतालच्या परिस्थितीचा ठसा उमटलेला असतो. राजा सत्वधीर ह्या नाटकांत विश्वामित्र—वसिष्ठांच्या कलहाच्या रूपानें ब्राह्मण—अब्राह्मण वादाचें विवेचन दीक्षितांनीं केलें आहे. औदा-र्याच्या डंक्यांत साम्राज्यशाहीचा प्रश्न सूचित् करून त्यावर चर्चा केली आहे. दीक्षितांच्या नाटकांतील भाषा सर्वत्र साधी व प्रौढ असते. तसेंच प्रमुख पात्रांचें स्वभावरेखाटनहि ते चांगलें करूं शकतात. कथानकाचा कांहीं अंशानें विस्कळीतपणा हा दीक्षितांच्या नाटकांतील एक दोष म्हणून दाखवितां येईल.

ना. वि. कुळकर्णी यांनीं डाव जिंकला (१९२२) व संत कान्होपात्रा (१९३१) अशीं दोन पौराणिक नाटकें लिहिलीं आहेत. एखाद्या तत्त्वाच्या चर्चेकरितां नाटकें न लिहितां तीं ते कलेकरितां लिहितात. त्यांच्या नाटकांची सजावट चांगली असते. तसेंच भाषा साधी, प्रौढ व पात्रानुरूप वापरण्यांत ते सराईत आहेत. मात्र रचनाचातुर्य आणि पात्रांची कलापूर्ण योजना हीं त्यांच्या नाटकांत क्वचित्च आढळतात.

गोविंद सदाशिव टेंबे यांनीं संगीत पटवर्धन (१९२४) व संगीत तुलसीदास (१९२८) अशीं दोन पौराणिक व भक्तिपर अशी नाटकें लिहिलीं आहेत. एका काळचे कुशलनट व गायक, कलापूर्ण वादनकार आणि संगीताचे मार्मिक व जाणते व्यासंगी—अशा विविध भूमिकांनी श्री. गोविंदराव टेंबे हे महाराष्ट्राच्या चांगल्याच परिचयाचे आहेत. वर उल्लेखिलेलीं दोन्हीं नाटके त्यांच्या कीर्तीला साजेशीच आहेत. प्रसंगाला अनुरूप अशा रागदारीच्या पदांच्या योजनेने आणि तालबद्ध व भावपूर्ण भाषेनें त्यांचीं सर्वच नाटकें अत्यंत प्रेक्षणीय, श्रवणीय व वाचनीय झाली आहेत. खाडिलकरांच्या नाटकांप्रमाणे 'पटवर्धन' नाटकांत त्यानी भोंव-तालच्या राजकीय परिस्थितीचें प्रतिबिंब निर्माण केलें असून, स्वदेशी कापडाचा पुरस्कार केला आहे. मात्र खाडिलकर ज्या कौशल्यानें सभोव-तालच्या परिस्थितीचा उपयोग करून घेतात, तसा टेंबे यांना करून घेतां येत नाहीं. नाट्यकथानक आणि भोंवतालची परिस्थिती हीं एकजीव झाल्यासारखीं खाडिलकरांच्या नाटकांत दिसतात. टेंबे भोंवतालची परि-स्थिति मारून मुटकून आपल्या नाटकांत आणीत असल्यासारखे वाटतात. कथानकरचनाचातुर्य आणि पात्रांचा स्वभावविकास या दृष्टींनीं टेंबे यांचीं नाटकें मध्यम प्रतीचीं वाटतात.

गणेश कृष्णशास्त्री फाटक यांनीं संगीत स्वर्गसाम्राज्य (१९१७), श्रीकृष्णदान (१९२५), संगीत स्वर्गसुंदरी (१९३१) व लाडकी लक्ष्मी (१९३२), बभ्रुवाहन अशीं पांच पौराणिक नाटकें लिहिलीं आहेत. पौराणिक

नाटकांचा उपयोग मतप्रसाराकरितां किंवा अन्योक्तिसारखा करून न घेतां केवळ पौराणिक जशीं असतील तशी ती रंगविण्यांत ते समाधान मानतात. कथानकाचा विकास ते चांगल्या प्रकारं दाखवूं शकतात. तसेंच पात्रांचें स्वभावरेखाटनहि ते बऱ्यापैकी करूं शकतात. भाषा–विनोद आणि पदांच्या दृष्टीनें त्यांची नाटकें मध्यम प्रतीचीं आहेत असें म्हणावयास हरकत नाहीं.

सदाशिव अनत शुक्ल यांनी संगीत स्वर्गावर स्वारी (१९२८), संगीत साध्वी मिराबाई (१९३०), संगीत साक्षात्कार (१९३०), संगीत सिंहाचा छावा (१९२७) आणि संगीत सत्याग्रही (१९३३) अशीं पौराणिक नाटकें लिहिलीं आहेत. खाडिलकरांच्या पौराणिक नाटकांप्रमाणे त्यांच्याहि नाटकांत प्रचलित प्रश्नांवर टीका व प्रकाश पाडण्यांत आलेला दिसतो. "स्वर्गावर स्वारी" यात प्रल्हादाच्या सरक्षणासाठीं विष्णूनें घेतलेल्या नृसिंहावताराची कथा गोवण्यांत आली आहे. त्या कथेच्या रूपानें हिरण्यकशिपूची पाशवी आणि अधर्ममूलक शक्ति प्रल्हादाच्या दैवी आणि धर्ममूलक शक्तिसमोर कशी हिणकस ठरली हे दाखविले आहे. महात्मा गांधी यांनीं हिंदुस्थानांत सुरू केलेला नीतिमूलक आणि धर्ममूलक संग्राम हा शेवटीं निश्चित विजयीं कसा होईल त्याचीच जणूं काय सूचना या नाटकांत नाटककारानं दिली आहे. साक्षात्कार नाटकांत संघशक्तिचें प्रतिपादन असेंच त्यांनीं केले आहे. तीच तऱ्हा "सत्याग्रही" नाटकाची. १९३० साली गांधींनीं पुनः सुरू केलेल्या सत्याग्रहाचें प्रतिबिंब या नाटकांत स्पष्ट पडलेलें दिसतें. ध्रुव हा खरा सत्याग्रही असल्याने त्याला अढळपद मिळाले असें नाटकांत जें दाखविण्यांत आलें आहे ते योग्य आहे. भोंवतालच्या परिस्थितीचें ओळखूं येईल असं प्रतिबिंब आपल्या पौराणिक नाटकांत पाडून दाखविण्याची कला शुक्ल यांना खाडिलकरांच्या इतकीच जवळ जवळ साधली आहे असें म्हणावयास हरकत नाहीं. रंगभूमीच्या सजावटीच्या दृष्टीनें त्यांचीं नाटकें खाडिलकरांच्या नाटकांसारखींच बरीचशीं

वाटतात. संगीताची योजना त्यांच्या नाटकांत प्रसंगानुरूप असून पद्यें अत्यंत प्रासादिक व कल्पनायुक्त असतात. कथानकरचना आणि पात्रांचें स्वभावरेखाटन हीं मात्र त्यांना नीटशी साधत नाहींत. शुक्लांच्या नाटकांत एक ठळक दोष आढळतो तो हा कीं, दैवी किंवा अद्भुत शक्तीचा ते आपल्या नाटकांत फार मोठ्या प्रमाणावर उपयोग करतात. किर्लोस्कर—खाडिलकरांचें यश या गोष्टींत सांठविलें आहे कीं, पौराणिक नाटकें लिहूनहि त्यांनीं दैवी अंशाचा उपयोग अगदीं कमी केला. त्यांच्या नाटकांतून देव—देवता आल्या आहेत. पण त्या मनुष्यांप्रमाणेंच बोलत—चालत—वागत असलेल्या आढळतात. ज्या मानानें दैवी अंशाचा उपयोग पौराणिक नाटकांतून कमी केलेला असेल त्या मानानें ते अधिक परिणामकारक व कलापूर्ण वाटतें. शुक्लांची नाट्यसृष्टि दैवी चमत्कारांनीं भरगच्च भरल्यासारखी दिसते.

प्रचलित राजकीय प्रश्नांच्या मार्मिक सूचना देऊन लोकांना तत्संबंधीं विचार करायला खाडिलकरांच्या कीचकवध नाटकानें प्रथम लाविलें. खाडिलकरांच्या या वैशिष्ट्याचें अनुकरण न. चिं. केळकर, कृ. ह. दीक्षित, गो. स. टेंबे, स. अ. शुक्ल, आनंदराव टेकाडे,* भीमराव कोरान्ने,§ नी. चिं. गद्रे† इत्यादि नाटककारांनीं यशस्वीपणानें करून पौराणिक नाटकांच्या मराठी रंगभूमीला एक प्रकारचा विचारांचा भरीवपणा मिळवून दिला. गेल्या दहा वर्षांत पौराणिक नाटकांच्या द्वारें सामाजिक प्रश्नांचा उहापोह करण्याचा नवा पायंडा कांहीं नाटककारांनीं पाडण्याचें ठरविलेलें दिसतें. वस्तुतः अशा प्रकारचीं नाटकें लिहिण्याची कल्पना वरेरकरांच्या संगीत वरवर्णिनींत स्पष्ट दिसते. परंतु सामाजिक प्रश्नांचाच उहापोह करावयाचा तर त्याकरितां सरळ सामाजिक नाटकेंच कां न लिहा असें त्यांना वाटलें असण्याचा संभव आहे. राजकीय प्रश्नांचा अप्रत्यक्षपणें विचार करणाऱ्या पौराणिक नाटकांची कांहींशी वेगळी गोष्ट आहे. उघड उघड राजकारणावर

*सं. मथुरा नाटक (१९२२); § सं. अहंकार (१९२५); †सं. कृष्णकारस्थान.

नाटकें लिहिणें एकेकाळीं अशक्य असल्यानें, नाटककारांनीं पौराणिक नाटकांच्या खंदकाच्या आंत उभे राहून आपल्या शत्रूवर गोळ्यांचा वर्षाव केला. ती स्थिती समाजकारणाची उघडच नाहीं. परंतु पूर्वीच्या पौराणिक काळांतहि आजच्याचसारखे कांहीं प्रश्न कसे उत्पन्न झाले होते, हें कळलें असतांना एक प्रकारच्या वैचारिक साक्षात्कारानें प्रेक्षकांना त्या प्रश्नांचें महत्त्व लवकर साहजिकच कळतें. या विचारानें, मला वाटतें, कांहीं नाटककारांनीं सामाजिक प्रश्नांचा उहापोह आपल्या पौराणिक नाटकांतून केला आहे.

अशा नाटककारांत संगीत ब्रह्मकुमारी कर्ते विश्वनाथ नारायण ब्रेडेकर, संगीत देवकी कर्ते विठ्ठल वामन हडप आणि महारथी कर्ण कर्ते विठ्ठल हरि औंधकर यांची गणना प्रमुखत्वानें करतां येईल. कला आणि मतप्रचार यांचे सुरेख मिश्रण ब्रेडेकरांच्या ब्रह्मकुमारींत झालें आहे. बृहस्पति व तारा यांच्या वृद्ध–तरुणी विवाहानें त्यांच्या संसारांत असमाधान कसें निर्माण झालें, तसेच गौतम–अहिल्या यांच्या अनुरूप विवाहानें दोघांच्याहि मनांत शेवटपर्यंत विश्वास कसा राहिला, सवतीच्या भीतीनें इंद्राणीची मनस्थिती कशी बेचैन झाली, इत्यादि गोष्टी मोठ्या मार्मिक आणि कलापूर्ण रीतीनें या नाटकांत रंगविल्या आहेत. कथानकरचनाकौशल्य ब्रेडेकरांच्या ठिकाणीं पूर्णपणें वसत असलेलें आढळतें. पात्रांचा स्वभावविकासहि ते कुशलपणें करू शकतात. आणि या सर्वांवर कळस म्हणून लयबद्ध, भावपूर्ण व काव्यमय भाषा सर्व नाटकांत त्यांनीं योजिल्यानें मराठींत जीं कांहीं उत्तम नाटकें आहेत त्यांत या नाटकाची गणना करावींशी वाटतें. औंधकरांच्या महारथी कर्णांत कुमारी–मातांचा प्रश्न मोठ्या कौशल्यानें त्यांनीं मांडला आहे. औंधकर हे स्वतः नट असल्यानें त्यांनीं आपल्या नाटकांतील प्रवेश उठावदार योजिले असून भाषा तेजस्वी आणि लयबद्ध वापरली आहे. या सर्वांपेक्षां पात्रांचा स्वभावविकास त्यांनीं फारच मनोहररीतीनें दाखविला आहे. कुंतीच्या हृदयांत होत असलेली प्रचंड खळबळ त्यांनीं अत्यंत सहानुभूतीनें आणि हळुवार हातानें व्यक्त केली आहे.

ज्यांनीं एखाद–दुसरेंच पौराणिक नाटक लिहूनहि तें कलादृष्ट्या चांगलें साधलें आहे अशा नाटककारांत दामोदर विश्वनाथ नेवाळकर, शिवराम महादेव परांजपे, प्रल्हाद केशव अत्रे, माधवराव जोशी, वि. ह. औंधकर, नी. चिं. गद्रे, न. ग. कमतनूरकर, यांची गणना करावीशी वाटते. नेवाळकरांच्या संगीत श्रीमती (१९०९) नाटकांत प्रेक्षकांचें कुतूहल शेवटपर्यंत टिकविणाऱ्या विनोदी प्रसंगांची योजना फार बहारीची आहे. तसेंच नाटकांतील भाषा साधी व पात्रानुरूप असून, संवाद सुटसुटीत व चटकदार आहेत. खेळकर नाटकाचा आद्य नमुना म्हणून हें नाटक दाखवायला कांहीं हरकत नाहीं. केळकरांच्या कृष्णार्जुनयुद्धांत ज्या प्रकारचा खेळकरपणा आहे, तसाच याहि नाटकांत आहे. कमतनूरकरांचे संगीत स्त्री-पुरुष (१९३३) तसेंच अत्रे यांचें सं. गुरुदक्षिणा (१९३०) ही नाटकेंहि या धर्तीचीं आहेत. रामदेवराव, मानाजीराव, कादंबरी आणि भीमराव ह्या रूपांतरित नाटकांचे कर्ते प्रो. शिवराम महादेव परांजपे यांनीं 'पहिला पांडव' (१९३०) हें एकच स्वतंत्र नाटक लिहिले असले तरी ते योग्यतेनें फार वरच्या दर्जाचें आहे. प्रो. परांजपे यांच्यासारख्या प्रतिभावान लेखकानें नाट्यरचनेच्या बाबतींत स्वीकारलेल्या परभृततेबद्दल रंगभूमीकर्ते यांनीं मागें एकदां खेद व्यक्त केला होता. त्याची जणूं काय भरपाई करण्याच्या हेतूनें शिवरामपंत परांजप्यांनीं पहिला पांडव हें नाटक लिहिलें. या नाटकांतील कथानकाची गुंफण फार कलापूर्ण असून पात्रांचा स्वभाव-परिपोष उत्तम साधला आहे. कुंती आणि कर्ण यांच्या मनांत चाललेल्या भयंकर द्वंद्वाचें (Conflict) स्वरूप आकर्षक रीतीनें नाटककारांनीं व्यक्त केलें आहे. मराठी पौराणिक नाटकांचा एक प्रकारचा परमोत्कर्षच या नाटकांत पाहावयास सांपडतो. राजकीय वा सामाजिक प्रश्नांचा मुळींच उहापोह न करतां केवळ भावनांचा मनोहारी खेळ या नाटकांत दाखवून परांजप्यांनीं वाचक–प्रेक्षकांना संतुष्ट केलें आहे.

आनंद संगीत नाटक मंडळी करीत असलेल्या संगीत सोन्याची द्वारका

(१९३२) व संगीत गोकुळचा चोर (१९३३) ह्या नाटकांत बाह्य सजावटी-कडे फार लक्ष दिलेलें आढळतें. बोलपट सुरू झाल्यापासून रंगभूमीला जे वाईट दिवस लागल्यासारखे दिसताहेत, त्यांच्यापासून तिची सुटका कर-ण्याच्या हेतूनें ह्या नाटकांत प्रयत्न करण्यांत आला असून ह्या नाटकांपुरता तरी तो यशस्वी झाला आहे. आनंद संगीत मंडळीच्या रंगभूमीवर चलच्चित्रपट व मेस्मेरिझमचे किंवा जादूचे प्रयोगहि करून दाखविले जात असतात.

= ९ =

उपसंहार

आतांपर्यंत झालेल्या विवेचनानंतर पौराणिक नाटकें व त्यांची रंगभूमि यांचा कसकसा विकास झाला हें स्थूलरूपानें पाहणें फायदेशीर होईल असें वाटते. एखाद्या विस्तृत उद्यानाचें ज्ञान दोन प्रकारानें होऊं शकतें. एक प्रकार असा कीं, त्यांतील प्रत्येक फुलझाडाची, वेलीची, कुंजाची जवळ जाऊन प्रत्यक्ष माहिती घेणें. या प्रकारानें उद्यानांतील वस्तुन्‌वस्तु आपल्या परिचयाची होते हें खरें. पण त्यानें उद्यानाचें खरें स्वरूप—त्यांतील रचनाकौशल्य—त्याचें वैशिष्ट्य हीं कांहीं आपल्या लक्षांत येत नाहींत. तीं येण्याकरितां दुसऱ्या प्रकाराचा अवलंब करावा लागतो: तो प्रकार असा कीं एखाद्या जवळच्याच पण कांहींशा उंचवट्याच्या जागीं जाऊन तेथून त्या उद्यानाकडे बघणें. तसें बघितलें असतां उद्यानाचें सम्यक्‌ज्ञान आपणाला होऊं शकतें. आणि याचीच वास्तविक जरूरी असते.

पौराणिक नाटकांच्या विवेचनांत आतांपर्यंत बव्हंशी पहिल्या प्रकाराचा उपयोग मी केला होता. आतां दुसऱ्या प्रकाराचा उपयोग करून बघूं या आपणाला काय काय दिसतें तें. खुद्द रंगभूमि, कथानकरचना, स्वभावपरिपोष, रसपरिपोष, भाषा, संगीत, विनोद आणि समरप्रसंग या दृष्टींनीं पाहतां, त्यांपैकीं प्रत्येकींत क्रमाक्रमानें खूप बदल झाला असून, तो अत्यंत महत्त्वाचा नि आकर्षक स्वरूपाचा आहे असें आढळतें.

ती पाहा विष्णुदास भावे, धोंडोपंत सांगलीकर व इचलकरंजीकर

यांची रंगभूमी. श्रीमंतांच्या वाड्यांतील चौकांत किंवा रस्त्यावर थोडासा उंचवटा करून, त्यावर एक सरक पडदा लावलेला दिसतो आहे. प्रकाश हिलालांचा किंवा हंड्या-झुंबरांचा दिसतो आहे. सूत्रधार बाजूला उभा राहून झांजीच्या तालावर पद म्हणतो आहे आणि विचित्र वेषधारी विदूषक रंगभूमीवर आसनें मांडीत आहे. पडद्याच्या मागें मुकुटधारी देव व अक्राळ-विक्राळ स्वरूपाचे राक्षस आपापल्या कामाचीं वाट पाहात असून, कृत्रिम सोंड लावलेले गणपति महाराज सूत्रधाराच्या आवाहनाची वाट पाहताहेत. प्रेक्षक रंगभूमीला अगदीं भिडून बसले असून, नाटक पाहायला अगदीं उत्सुक आहेत. पहांटे पांच वाजेपर्यंत नाटक चालणार असल्यानें त्यांनीं बरोबर बसकरेंहि आणिलीं आहेत. रंगभूमीवर एकाच वेळीं अनेक दृश्यें दिसत असून, एका दृश्यांतील पात्रांना, दुसऱ्या दृश्यांतील पात्रांची कांहीं माहिती नाहीं असं त्यांच्या वागण्यावरून दिसतें आहे.

याच्या उलट ती पाहा गंधर्वांची वैभवशाली रंगभूमि. मोठें प्रशस्त नाटकगृह असून, त्याच्या एका बाजूला उंच रंगभूमि तयार करण्यांत आली आहे. तिच्यासमोर प्रेक्षकांना बसण्याकरितां अर्धवर्तुलाकार उत्तमोत्तम जागा आहेत. विद्युत्दीपांचा सर्वत्र लखलखाट असून, प्रत्यक्ष रंगभूमीवर आग लागल्यासारखा प्रकाश पसरला आहे. रंगभूमीवर जाड मखमलीचा दोन्ही बाजूंनीं वर खेचला जाणारा पडदा असून, आंत निरनिराळ्याप्रसंगीं उपयोगी पडदारे असंख्य रंगीत पडदे व पंख (Wings) आहेत. नटांचे पोषाक श्रीमंती थाटाचे-भपकेबाज असून, रंगोटीचीं साधनें अगदीं अद्यतन आहेत. ते पाहा आरशासमोर उघडेबंब बसलेले नारायणराव ऊर्फ बालगंधर्व! विलायतेहून मुद्दाम मागविलेले मृदु-मृदुल केस ते आपल्या डोक्यावर बांधून घेत आहेत. शेजारी त्यांचा गडी ते नेसणार असलेल्या मौल्यवान व तलम पातळाला अत्तर चोपडीत आहे! इतक्यांत नाटकाची पहिली घंटा झाल्यानें, ते उठून आपल्या खास नेपथ्यगृहांत जातांना दिसतात, आणि तिकडे प्रेक्षकवर्ग डोळे आणि कान रंगभूमीकडे लावून त्यांना स्त्री-

वेषांत बघायला अगदीं अधिर होऊन बसला आहे. या रंगभूमीवर एका वेळीं एकच दृश्य होतांना आढळतें.

कथानकरचनेंत विस्कळीतपणा जाऊन सुसूत्रता खूप आली आहे. एका नाटकांत दोन—तीन नाटकांचीं कथानकें कोंबल्यासारखीं आतां वाटत नाहींत. तर नाटकांतील विविध प्रसंग एका प्रमुख घटनेच्या पोषणार्थ उपयोजिलेले आढळतात. पार्थप्रतिज्ञा, भौमासूर इत्यादि जुन्या शिळाछापी-नाटकांत त्याचप्रमाणें सखाराम बाळकृष्ण सरनाईक, काशिनाथ महादेव थत्ते यांच्या नाटकांतून कथानकाचा विस्कळीतपणा पुष्कळ ठिकाणीं आढळतो. नाटकांत त्रुटित छोटे छोटे प्रवेश फार असल्यानें संवादाला व रस-परिपोषाला अवसर फार थोडा मिळे. याच्या उलट अण्णासाहेब किर्लो-स्करांच्या सौभद्रापासून प्रवेश मोठे बनले आणि संवादाला अधिक महत्त्व आले. कथानकरचनाचातुर्यहि तेव्हांपासूनच दिसूं लागलें. अतसूचक सुर-वात, आकर्षक मध्य आणि स्वाभाविक शेवट करण्यांत अनन्य साधारण यश मिळविलेलीं तीं पाहा खाडिलकरांचीं पौराणिक नाटकें. त्यांचा दुसरा-हि विशेष तुम्हांला आढळलाच असेल. जुने नाटककार पौराणिक कथाभाग जसा घडला असेल तसाच वर्णन करीत. सभोंवतालच्या परिस्थितीचा प्रत्यय यावा अशा प्रकारच्या प्रसगांची आणि भाषेची योजना काकासाहेब खाडिलकर बुद्ध्या करीत असलेले आढळतात. कीचकवधाची आठवण आहेना तुम्हांला? नरसिंह चिंतामण केळकर व सदाशिव अनंत शुक्ल हेहि पौराणिक कथानकाचा राजकीय दृष्टीनें उपयोग करून घेतांना आढळतात. त्यानंतर पौराणिक कथानकांचा सामाजिक दृष्टीने उपयोग करून घेणारे ते पहा सं. ब्रह्मकुमारी कर्ते विश्वनाथ नारायण बेडेकर, सं. देवकी कर्ते विठ्ठल वामन हडप आणि महारथी कर्ण कर्ते विठ्ठल हरि औंधकर.

अललडुर्रच्या तसेंच शिळाछापी पौराणिक नाटकांतून पात्रांचा स्वभाव-परिपोष अगदीं सामान्य प्रतीचा होत असे. याला एक कारण त्रुटित व कमी संवादांच्या प्रसंगांचें देतां येईल. एकाद्या पात्राचा संपूर्ण ठसा प्रेक्षकांच्या

मनावर उमटेल, अशा तऱ्हेनें स्वभावरेखाटन करण्याकडे तत्कालीन नाटककारांनीं मुळींच लक्ष पुरविलें नाही. दुसरें त्यांचीं पात्रें अतिमानुष व दैवी कोटींतील असून, त्यांच्या कृतीहि दैवीच असत. पारिजातक भौमासुर (१८९१) नाटकांत श्रीकृष्ण, नारद, इंद्र, शंकर, पार्वती हीं असून, कृष्णशरानें भौमासुराचा वध होऊन त्याला मुक्ति मिळाल्याचें वर्णन आहे.

अण्णासाहेब किर्लोस्करांनीं या दैवी पात्रांचें मानुषीकरण केलें. म्हणजे त्यांच्या हातून दैवी कृति जवळ जवळ नाहीं अशा घडवून, सामान्य माणसांप्रमाणें त्यांची वागणूक व विचार ठेविले. ही प्रथा पुढें खाडिलकर–केळकर–वरेरकर–टिपणीस इत्यादि नाटककारांनीं चालू ठेविली. मात्र श्री. शुक्लांच्या नाटकातून दैवी घटना आल्यानें, तेवढ्यापुरतीं त्यांचीं नाटकें जुन्या नाटकांसारखीं वाटतात. स्वभावपरिपोषाच्या बाबतींत किर्लोस्करांच्या काळापासून नाटककार कसोशीनें लक्ष पुरवूं लागलेले दिसतात. खाडिलकरांचीं शुक्राचार्य, कच, कृष्ण, सैरंध्री व द्रौपदी; केळकरांचीं कृष्ण व नारद; ह. ना. आपटे यांची संत सखुबाई, विश्वनाथ नारायण बेडेकर यांचीं तारा व अहिल्या; औंधकर व शि. म. परांजपे यांची कुंती—हीं पात्रें स्वभावपरिपोषाचा उत्तम नमुना म्हणून मराठी नाट्यसृष्टींत सदैव गाजतील.

रसपरिपोषाच्या बाबतींत अधिक सूक्ष्मता व सूचकता आलेलीं आढळतात. पूर्वीच्या नाटकांतून शृंगार, वीर व करुण हे रस बऱ्यापैकीं परिपोषिले जात असत. पण त्यांच्यांत पुष्कळ प्रसंगीं भडकपणा किंवा उत्तानपणा असे. आलिंगनचुंबनाचा उत्तान शृंगार, तरवारी घेऊन धांवणारा वीर आणि डोळ्यांना गळणी लागलेला करुण अशी रसावस्था तत्कालीन नाटकांत आढळते. या बाबतींत आपण किती प्रगति केली आहे ती खाडिलकरांच्या विद्याहरण या नाटकावरून किंवा शि. म. परांजपे यांच्या पहिला पांडव या नाटकावरून सहज कळते. या दोन्ही नाटकांतील बहुतेक सर्व ठिकाणीं रसपरिपोष फारच सूचक-सूक्ष्म व बहारीचा आहे. शुक्राचार्य, व

कुंती ही प्रत्यक्ष रडत नाहींत. असें असून करुणरसाचा परिपोष इतका होतो कीं प्रेक्षकांच्या डोळ्याला पाणी आल्यावांचून राहात नाहीं. भीमासुरी रानवट व ओबडधोबड अभिनय नाहींसा होऊन त्याजागीं कुंतीचा किंवा द्रौपदीचा किंवा हरिश्चंद्राचा सूक्ष्म, मार्मिक व कलापूर्ण अभिनय आल्यानेंहि रसपरिपोष अधिक चांगला व्हायला मदत झाली आहे.

भाषेच्या दृष्टीनें पाहतां ती अधिकाअधिक पात्रानुरूप, प्रसंगानुरूप व साधी होत चाललेली आढळते. स्त्रीपात्रे, पुरुषपात्रें, प्रसंगाचे औचित्य किंवा अनौचित्य वगैरे गोष्टींकडे न पाहतां पूर्वीचे नाटककार भाषेची योजना करीत. त्यांची भाषा ग्रांथिक अधिक वाटते. संवादाला ज्या घरगुती, साध्या व सोप्या भाषेची जरूरी असते, ती किर्लोस्करांखेरीज कोणत्याच जुन्या नाटककारांत आढळत नाहीं. प्रथम किर्लोस्कर आणि नंतर देवल यांनी भाषेच्या दृष्टीनें नाट्यसृष्टींत क्रांति घडवून आणिली. किर्लोस्करांनीं सुलभ सोप्या स्वाभाविक नि चुरचुरीत संवादांनी नाटकांतील भाषेला एक प्रकारचे कुलवधूचें वैभव प्राप्त करून दिलें. पुढें देवलांनी तर लयबद्धतेची जोड देऊन भाषेला कमालीचें सौंदर्य प्राप्त करून दिलें. त्यापुढच्या नाटककारात म्हणजे खाडिलकर, केळकर, वरेरकर, टिपणीस, फाटक, शुक्ल इत्यादिकांत भाषेच्या दृष्टीनें नांव ठेवण्याजोगें कांहींच नाही.

भाषेच्या दृष्टीनें पडलेला फरक स्पष्ट करण्याकरितां खालीं दोन जुन्या नाटकांतील व दोन अलीकडच्या नाटकांतील उतारे देतों. त्यावरून मी म्हणतो त्याची स्पष्ट कल्पना येईल.

"मंदोदरी :—कोणी ऐकिलें तर बाई सांगण्याचा उपयोग नाहीं तर मेलें दिसतेंच आहे; पहा, पहा; त्या भक्तवत्सल भगवंताशीं अनिर्वाच्य हाडवैर करून त्यास जरी अनुपमेय पीडा दिली आहे तथापि अद्याप त्याच्या त्या भवभयनाशक चरणकमलाप्रत शरण गेलें तर तो सर्वसाक्षी व सर्व समदृष्टी त्रिजगदाधिपती श्रीराम ह्या विनाशी विस्तीर्ण

भवांबुधींत मज्जित होऊं देणार नाहीं असें वाटतें, सारांश स्वामींनीं दूर दृष्टी देऊन अद्याप तरी आपलें स्वात्महित करून घ्यावें".

१८७० —रावणवध नाटक, प्र. १ ला.

(रावजी बाळकृष्ण लेलेकृत)

"धर्मराजा :—(मूर्छा सांवरून) हर हर हर! दैवाची गति किती विपरीत आहे पहा!! ज्याणें सर्व शत्रु जिंकिले, तोही शेवटीं शत्रूच्या हातून जिंकला गेला!! तस्मात् दिव्यचक्षुपुरुषांसही पुढें होणाऱ्या गतीचें ज्ञान होणें फार कठीण आहे! पहा खरें, आम्ही संपूर्ण शत्रू, भ्राते, मित्र, पितर, पुत्र, सुहृद्गण, बंधु व अमात्य व पौत्र इत्यादि सर्वांस जिंकिलें असतां शेवटीं शत्रूपासून हत झालों! तस्मात् प्रारब्धवशे-करून अर्थ अनर्थासारखा व जय पराजयासारिखा होतो! यावरून जो दुर्मती पूर्वी शत्रूला जिंकून हर्ष पावतो, तो पुढें विपत्तींत बुडतो. पहा खरें;......कर्णनालिक बाण ह्या ज्याच्या दाढा, खड्ग ज्याची जिव्हा, अशा कर्णरूपी नृसिंहापासून जे राजपुत्र वाचले, ते असावध-पणें मरण पावले!! रथरूपी महान डोहांत शरवर्षाव ह्याच लहरी आणि वाहनें व अश्व या रत्नांनीं भरलेला शक्तिऋष्टी हेच कोणी मत्स्य, ध्वज व गज ह्याच कोणी सुसरी, धनुष्यरूपी भोंवरे बाण हेच केस आणि संग्रामचंद्रोदयानें प्राप्त झालेली वेगमर्यादा ज्यास, अशा द्रोणरूप समुद्रास लहानमोठ्या शस्त्ररूप नौकांनीं जे तरून गेले ते आज अकस्मात् आम्हीं जवळ नसल्यामुळें मरण पावले. तस्मात् आपल्या संकटकाळीं स्वकीयजनांच्या जवळ नसणें हा एक या जीवन-लोकांत वधच आहे".

१८८२ संगीत मणिहरण नाटक, अं. ४ प्र. २

(दत्तात्रय वासुदेव जोगळेकरकृत.)

"सैरंध्री :—पांडव वनवासांतून सरळ हस्तिनापूराला गेले असते, तर शरीरानें दुबळे पण मनानें खंबीर असे कौरवांना दिसून, आमच्या शत्रूंना

आमची भीतीच वाटली असती. पण महाराज, राजमंदीरांतील नोकराचाकरांना मिळणाऱ्या सुखाला लालचावलेले आजचे पांडव शरिरानें तुकतुकीत पण मनाने षंढ झालेले पाहून कौरव आनंदानें टाळ्या पिटतील".

१९०७ —कीचकवध नाटक अं. १ प्र. ३

(कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर)

"शुक्राचार्य :—हंसा, सर्व विप्रांनो, या मद्यपि शुक्राला हंसा! थुंका, सर्व तपस्व्यांनो, या मद्यपि शुक्राचे तोंडावर थुंका! धिक्कारा, ब्रह्मयज्ञ करणाऱ्या सर्व विद्यार्थ्यांनो, या मद्यपि शुक्राला धिक्कारा! आणि अखिल दुनियेत द्वाही फिरवा कीं दारूमुळें बुद्धिनाश होतो........".

१९१३ —संगीत विद्याहरण, अं. ३ प्र. ४

(कृ. प्र. खाडिलकर)

पौराणिक नाटकांच्या सुरवातीपासूनच संगीताची साथ त्याना मिळालेली दिसते. इ. स. १६९० च्या श्रीलक्ष्मीकल्याण नाटकांत भरपूर संगीत व नृत्य आहे. नृत्याचें माहेरघर अशा तंजावरांत लक्ष्मीकल्याण नाटकाचा कर्ता राहत असल्यानें नृत्य व संगीताचा त्यानें आपल्या नाटकांत सढळ हातानें उपयोग करून घेतला नसता तरच नवल. पुढे विष्णुदास भावे यांनीं कवितापर नाटकें लिहिलीं त्यांतहि संगीत पुष्कळ आढळते. त्या नंतरच्या व आजतागायतपर्यंतच्या बहुतेक सर्व पौराणिक नाटककारांनीं आपापल्या नाटकांतून संगीताची योजना केली आहे.

रागदारीच्या संगीताची योजना विष्णुदास भावे यांच्यापासूनच सुरू आहे. मात्र त्या रागांना प्रसंगाचें किंवा रसाचें बंधन त्यांनीं घातलेलें नाहीं. हा विवेक दाखवायला प्रथम जर कोणी सुरवात केली असेल तर ती किर्लोस्करांनीं. त्यांनीं आपल्या नाटकांत प्रसंगाला व काळाला शोभेल अशा संगीताची योजना केली. किर्लोस्करांनीं कानडी गायकी चाली मराठींत आणिल्यां, तसेंच पदांची भाषा साधी व सोपी बनविली.

देवलांनीं या सोप्या भाषेला कल्पनाविलासाची जोड देऊन संगीताच्या मनोहारितेत भरच घातली. पुढें खाडिलकरांच्या नाटकांतून पूर्वीप्रमाणेंच रागदारीचें व समयानुरूप असे संगीत आलें खरें; पण तें भाषेच्या दृष्टीनें अगदींच नीरस व बेचव बनलें. कारखान्यांतून विशिष्ट आकाराचा माल तयार होऊन बाहेर पडावा, त्याप्रमाणें खाडिलकरांचीं पदें जेमतेम मात्रांचें बंधन पाळून त्यांच्या हातून बाहेर पडत! टिपणीस, वरेरकर, केळकर व शुक्ल यांच्या नाटकांतील संगीत त्या मानानें बऱ्याच वरच्या दर्ज्याचें आढळतें. संख्येच्या दृष्टीनेंहि या नाटककारांनीं बराच विवेक दाखविला आहे. खाडिलकरांच्या संगीत स्वयंवर नाटकाला लोक थट्टेनें संगीत जलसा असें म्हणतांना आढळत असत. कारण त्यांत सुमारें पाऊणशे पदें आहेत! आतां ही संख्या दहा ते पंधरावर येऊन टेपलेली दिसते. रा. नी. चि. गद्रे यांच्या कृष्णकारस्थान (१९३५) नाटकांत पदांची योजना अगदीं माफक करण्यांत आली आहे.

विनोदाच्या क्षेत्रांत तर पुष्कळच प्रगति झालेली आढळते. लक्ष्मी-कल्याण नाटकांतील कंचुकीराय व सुरवातीच्या पौराणिक नाटकांतील विदूषक यांचा विनोद शाब्दिक, उथळ व ओबडधोबड असे. या विनोदा-चीं उदाहरणें मागें दिलीं असल्यानें त्यांचा पुनरुच्चार करीत नाहीं. सूत्रधार आणि विदूषक ही जोडी जमली म्हणजेच विनोदाला जुन्या नाटकांतून अवसर मिळे. किर्लोस्करांनीं आपल्या संगीत सौभद्र (१८८२) या नाटकांत सार्वत्रिक विनोदी प्रवेश योजण्यापूर्वी तसल्या प्रवेशांची सुरवात एकनाथ-शास्त्री केमकर यांच्या शिशुपालवध नाटकांत (१८८१) झालेली आढळते. चांडिदास–विनायक दिक्षीत (अं. ९ प्र. १) व चटुल-बटुक (अं. ६ प्र. १) हे अशा प्रकारचे प्रवेश आहेत. तरीपण हा प्रकार सर्रास सुरू किर्लोस्करां-नींच केला असें म्हटले पाहिजे. विनोदाचा विदूषकी मक्ता नाहींसा करून विनोदाची पखरण नाटकभर करण्याची प्रथा अण्णासाहेबांनीं पाडली. तसेंच प्रसंगनिष्ठ व स्वभावनिष्ठ अशा वरच्या दर्ज्याचा व आल्हादकारक

असा विनोदहि त्यांनींच रूढ केला. या विनोदाचीं अनेक उदाहरणें सौभद्रांत आहेत.

किर्लोस्करांचा हा कित्ता पुढें देवल, नेवाळकर, व न. चिं. केळकर यांनीं चांगल्या प्रकारें गिरविला. तिघांच्याहि नाटकांतील विनोद स्वाभाविक व प्रसंगनिष्ठ असा असतो. खाडिलकरांनीं आपल्या नाटकांतून विनोदी प्रवेश पुष्कळ घातले आहेत. पण ते एकतर मूळ नाटकाशीं समरस झालेले दिसत नाहींत व दुसरें त्यांतील विनोद कमी दर्ज्याचा वाटतो. केवळ विनोदाच्या दृष्टीनें पाहतां किर्लोस्कर, देवल, व न. चिं. केळकर यांचीं नाटकें पौराणिक नाटकांत श्रेष्ठ ठरतील.

आणखी एका बाबतींत पौराणिक नाट्यसृष्टीनें स्पृहणीय प्रगति केल्याचें प्रत्ययास येतें. ती बाबत म्हणजे आणीबाणीच्या किंवा समरप्रसंगांची. पूर्वींचीं नाटकें प्रायः घटनात्मक असल्यानें आणीबाणीचे प्रसंग प्रत्यक्ष युद्धानेंच व्यक्त होत. या नाटकांतून बाह्यद्वंद्व किंवा ज्याला इंग्रजींत (Outer conflict) म्हणतात त्याचींच चित्रें रंगविलीं जात. ही गोष्ट उदाहरणांनीं समजावून सांगतो. दत्तात्रय वासुदेव जोगळेकरकृत मणिहरण (१८८२) नाटकांत अश्वत्थामा—भीम—अर्जुन यांची परस्पर शस्त्रास्त्रफेंक, अश्वत्थाम्याचा अग्निप्रवेश, मांडी मोडल्यामुळें विव्हळत असलेला दुर्योधन—अशीं बाह्यद्वंद्व दाखविणारीं दृश्यें आलीं आहेत. विठ्ठलभानू बाळकृष्ण सरनाईक यांच्या कंसवध नाटकांत श्रीकृष्ण—रजक युद्ध, श्रीकृष्ण—मुष्टिक-चाणूरयुद्ध व श्रीकृष्ण—कंसयुद्ध अशीं बाह्य दृष्टीला प्रक्षोभक वाटणारीं दृश्यें वर्णिलीं आहेत.

याच्या उलट खाडिलकरांच्या विद्याहरण (१९०७) नाटकापासून मराठी नाट्यसृष्टींत अंतर्द्वंद्वाचें वर्णन यायला सुरवात झाली. एखादी व्यक्ती बाहेर कशी वागते हें पाहण्यापेक्षां तिच्या हृदयांत कोणती कालवाकालव चालली आहे हें पाहणें अधिक फायदेशीर व हृदयंगम असतें. किंबहुना ही अंतरींची खळबळ अधिक परिणामकारक व महत्वाची असते.

अर्थात् त्या मानानें तिला व्यक्त करणे ही अवघड गोष्ट असते पण याहि बाबतींत मराठी नाटककारांनीं चांगलें यश मिळविलें आहे असें म्हणावयास हरकत नाहीं. खाडिलकरांनीं विद्याहरण नाटकांत देवयानीच्या मनांत चाललेली कचाविषयीं वाटणाऱ्या अलभ्य प्रेमाची तळमळ जशी कौशल्यतेनें रंगविली आहे, तशीच शुक्राचार्यांच्या मनांतील स्वतःच्या अधःपाताविषयींची तळमळहि त्यांनीं सहानुभूतिपूर्वक रंगविली आहे. कचाच्या मनांत चाललेला कर्तव्य कीं प्रेम याचा झगडाहि असाच मोठा हृदयंगम बनला आहे. विठ्ठल हरि औंधकर यांच्या महारथी कर्ण (१९३४) या नाटकांत तर अन्तर्द्वंद्व वर्णन करणारे पांच सहा प्रवेश आहेत. कुंती आणि कर्ण यांच्या हृदयांत चाललेल्या खळबळीचें इतकें हृद्य आणि हृदयद्रावक वर्णन अन्यत्र फारच क्वचित् वाचायला मिळेल. शिवरामपंत परांजपे यांच्या "पहिला पांडव" या नाटकांत (१९३०) तसेंच विश्वनाथ नारायण बेडकर यांच्या संगीत ब्रह्मकुमारी (१९३३) या नाटकांत अन्तर्द्वंद्व दाखविणारे अनेक व चांगले प्रवेश आले आहेत. ज्या मानानें मराठी नाट्यसृष्टींत असले अधिक प्रसंग येतील त्या मानानें तिची योग्यता अधिक ठरेल. आणि त्याचें कारण उघड आहे. हॅम्लेट, डॉ. फौस्ट, डॉल्स हाऊस इत्यादि नाटकांना प्राप्त झालेल्या मोठेपणाचा विचार करीत असतांना त्या त्या नाटकांत आलेल्या कलापूर्ण अन्तर्द्वंद्वांचाच प्रामुख्यानें निर्देश केला जातो.

अनेकोत्तम नाटककारांच्या नाटकांनीं सजलेल्या आणि गजबजलेल्या पौराणिक नाट्यसृष्टीचें विहंगमावलोकन करून झाल्यावर एक प्रकारचें समाधान वाटतें. उच्च प्रकारचा आनंद आणि सद्बोध यांची प्राप्ती वाचकांना किंवा प्रेक्षकांना करून देणें हें वाङ्मयाचें ध्येय मानण्यांत येतें. त्या दृष्टीनें पाहतां पौराणिक मराठी नाट्यसृष्टीनें फार मोलाची कामगिरी केली आहे असें म्हटलें पाहिजे. नाटक हें मुख्यतः पाहण्याकरितां असतें. आणि त्याचमुळें त्यांत प्रेक्षकांना आत्मप्रत्यय येईल अशा प्रकारच्या प्रसंगांचें आणि भावनांचें चित्र यायला हवें असतें. आपल्या पौराणिक नाटक-

कारांनीं ही दृष्टी फार चांगल्या प्रकारें व्यक्त केली आहे. कथाप्रसंग पौराणिकच परंतु ते खरेखुरे वाटतील अशा तऱ्हेनें त्यांनीं रंगविले आहेत. गेल्या दोन अडीचशे वर्षांपासून या पौराणिक नाटकांनीं अखिल महाराष्ट्राला हसविलें आहे, रडविलें आहे, खेळविलें आहे. महाराष्ट्र त्याबद्दल सदैव ऋणी आहे व राहील. काळ झपाट्यानें बदलतो आहे आणि त्याहिपेक्षां झपाट्यानें लोकांच्या आवडीनिवडी व विचार बदलताहेत. धर्माचें आणि देवाचें बंधन कमी प्रभावशाली ठरण्याचीं चिन्हें दिसूं लागलीं आहेत. याखेरीज ओसरी दिलेला बोलपटरूपी भट हळुहळू पाय पसरून रंगभूमीचें सारें घरच आक्रमण करण्याच्या बेतात दिसतो आहे. अशा परिस्थितींत पौराणिक नाटकें लिहायला फारसे कोणी यापुढें धजतील असें वाटत नाहीं. पौराणिक नाटकांच्या दृष्टीनें भविष्यकाळ जवळजवळ नाहींच म्हटलें तरी चालेल. असें असलें तरी पौराणिक मराठी नाटकांचा हा ठेवा इतका बहुविध व बहुमोल आहे कीं प्रत्यही वाढणारा मराठी वाचकवर्ग तरी त्याच्याकडे खचित् दुर्लक्ष करणार नाहीं. आणि इतके झाले तरी पुरे आहे.

(उत्तरार्ध)

प्रास्ताविक

पूर्वार्धात पौराणिक नाटकांसंबंधी उत्पन्न होणाऱ्या सर्व प्रश्नांचें विवेचन केल्यानंतर, आतां या भागांत सुमारे दोनशे नाटकांचीं छोटी–मोटीं परीक्षणे देण्यांत आलीं आहेत. तीं अभ्यासू वाचकांना उपयुक्त वाटतील अशी आशा आहे. पूर्वार्धात केलेल्या विवेचनाला आधारभूत (Data) अशीं हीं परिक्षणे असल्यानें, त्यांचा अंतर्भाव या ग्रंथांत केल्याखेरीज मला राहवेना. मध्यवर्ती पुस्तकालय बडोदें व मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालय, अशा दोन प्रमुख पुस्तकालयांत मला अदमासे दोनशे पौराणिक नाटकें उपलब्ध झालीं. यांखेरीज कांहीं नाटके असणे शक्य आहे. पण तीं फार थोडीं असावीत असा अंदाज आहे. विष्णुदास भावे व त्यांचे समकालीन इतर नाटककार यांनी लिहिलेल्या कवितारूप व आख्यानवजा नाटकांचा समावेश केल्यास पौराणिक मराठी नाटकांची संख्या तीनशेपर्यंत सहज नेतां येईल. पण तसें करण्यांत कांहीं स्वारस्य आहे असें मला वाटत नाहीं.

या भागांत आलेल्या नाटकांसंबंधीं विचार करीत असतांना असें आढळतें कीं, इ. स. १८८१ ते १८९०, इ. स. १९०१ ते १९१०, इ. स. १९२१ ते १९३० व इ. स. १९३१ ते १९४० या चार दशकांत नाटकांची निर्मिती विशेष झाली. पहिल्यांत चाळीस व त्या पुढील प्रत्येकांत सुमारे तीस अशीं नाटकें लिहिलीं गेलीं. १८६१ तें १९४० पर्यंतच्या ऐशीं वर्षांत २०० नाटकें लिहिलीं गेलीं. त्यांपैकीं वर उल्लेखिलेल्या चार दशकांतच १३० नाटकें निर्माण झालीं. असें कां झालें हें पाहणें थोडेसें मनोरंजक

होईल. इ. स. १८८१ ते १८९० पर्यंतच्या काळांतील नाटककारांवर अण्णासाहेब किर्लोस्करांच्या संगीत नाटकांचा खूपच परिणाम झाला होता. वसंत ऋतूंत सर्व पक्ष्यांनीं एकदम गायला सुरवात करावी त्याप्रमाणें या दशकांत संगीत नाटकांचे निनाद सर्वत्र पसरले. या काळांतील प्रमुख पौराणिक नाटककारांत सखाराम बाळकृष्ण सरनाईक, दत्तात्रय वासुदेव जोगळेकर, महादेव विनायक केळकर, अण्णा मार्तंड जोशी, धामणसकर, सोकर बापूजी त्रिलोकेकर व शामराव नारायण भेडे यांची गणना करतां येईल. यांपैकीं बहुतेकांनीं किर्लोस्करांच्या धर्तीवर संगीत रचना करून आपली नाट्यसृष्टि खडी केली. किर्लोस्करांचा प्रभाव दहा वर्षे विशेष टिकला. त्याच्या पुढच्या दशकांत अवघीं बाराच नाटकें लिहिली गेलीं! देवलांनीं कांहीं रूपांतरित नाटकें निर्माण केलीं. पण त्यांना त्यांपासून कांहीं अनुयायी वर्ग मिळाला नाहीं. नाट्यदेवता नवीन भक्तांची अपेक्षा करीत होती. आणि त्याप्रमाणे पुढील दशकांत पौराणिक मराठी नाट्यसृष्टीचा तेजस्वी तारा उदयाला आला. हा तारा म्हणजे नाट्याचार्य कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर हे होत.

खाडिलकरांनीं आपली नाट्यसृष्टि निर्माण करण्यापूर्वी वासुदेव रंगनाथ शिरवळकर यांनीं संतचरित्रपर नाटकें लिहून, पौराणिक नाटकांना एक नवें वळण लावण्याचा कांहींसा यशस्वी प्रयत्न केला. याचा परिणाम म्हणून ज्ञानेश्वर, तुकाराम, पुंडलीक, नामदेव, दामाजी, सखुबाई, पिंगळा अशीं नाटकें निर्माण झालीं. बहुजनसमाज हा भाविक असल्यामुळें, असल्या नाटकांना तात्पुरता भाव पुष्कळ आला. परंतु त्यांमुळें कलेची जोपासना विशेष होऊ शकली नाहीं. खाडिलकरांच्या कीचकवधानें मात्र पौराणिक नाट्यसृष्टींत अभूतपूर्व क्रांति घडवून आणिली. त्यांच्या नंतर नवेनवे पुष्कळ नाटककार निघाले, आणि अहमहमिकेनें त्यांच्या सारखीं नाटकें लिहिण्याचा प्रयत्न करू लागले. यांत कृष्णाजी हरि दीक्षित यांचें नांव प्रमुखत्वानें घ्यावेसें वाटतें. खाडिलकरांनीं विद्याहरण लिहितांच दीक्षितांनीं

विद्यासाधन त्याच पौराणिक प्रसंगावर त्याच वर्षी लिहिलें. खाडिलकरांचें सत्यपरीक्षा तयार होतांच, तिकडे दीक्षितांचें राजा सत्वधीर तयार झालें. उलट दीक्षितांचें रुक्मिणीहरण तयार होतांच, खाडिलकरांनीं आपलें रुक्मिणीस्वयंवर उभे केलें. खाडिलकरांच्या एक प्रकारच्या प्रेरणेनें गणेश कृष्णशास्त्री फाटक, गो. स. टेंबे, स. अ. शुक्ल, शां. गो. गुप्ते यांच्यासारख्या नाटककारांच्या नाटकांनीं पौराणिक नाट्यसृष्टी अगदीं गजबजून गेली.

१९३० नंतरच्या दशकांत बोलपटांमुळें नाटकांना जबरदस्त धक्का वास्तविक बसला. पण याच दशकांत सुमारे तीस पौराणिक नाटकें निर्माण झाली, हे कोणाला सांगितलें तर खरें देखील वाटणार नाहीं. इतकेंच नाहीं तर मराठींतील कांहीं उत्तमोत्तम नाटकें याच दहा वर्षांत निर्माण झालीं! शिवराम महादेव परांजपेकृत पहिला पांडव (१९३१), वि. ना. बेडेकरकृत संगीत ब्रह्मकुमारी (१९३३), सदाशिव अनंत शुक्लकृत सं. सत्याग्रही (१९३३), विष्णु हरि औंधकरकृत महारथी कर्ण (१९३४) व नीळकंठ चिंतामण गद्रेकृत संगीत कृष्णकारस्थान (१९३५) यांसारखीं नाटकें गेल्या कांहीं वर्षांतच तयार झालीं! आणि असे असूनहि आपण म्हणतो कीं, रंगभूमि मृत्युपंथाला लागली आहे! असेलहि, विझण्यापूर्वी दिवा मोठा होतो म्हणतात. तशांतलीच स्थिति कदाचित् या नाटकांच्या बाबतींत झाली असण्याचा संभव आहे. परंतु, यावरून एक गोष्ट तरी निर्विवाद सिद्ध होते. ती ही कीं, आजहि महाराष्ट्रांत उत्तमोत्तम नाट्यनिर्मितीला सर्वस्वी अनुकूल अशी प्रतिभा भरपूर आहे. आणि योग्य संधि मिळतांच तिचा उत्तम फुलोराहि निर्माण झालेला आपणाला दिसेल, याविषयीं मला तरी शंका वाटत नाहीं. मग काळाच्या उदरांत काय लिहिलें आहे तें काळच जाणे.

इ. स. १८८७, १८८८, १९०९ व १९३३ हीं चार वर्षें पौराणिक नाटकांना विशेष भरभराटीचीं गेलीं. इ. स. १८८७ व १८८८ सालीं

प्रत्येक वर्षी सात सात नाटकें निर्माण झालीं. यांत सखाराम बाळकृष्ण सरनाईक, महादेव विनायक केळकर, सांकर बापूजी त्रिलोकेकर, अण्णा-मार्तंड जोशी यांचीं नाटकें विशेष होतीं; व हेच तत्कालीन प्रमुख नाटक-कार होते. इ. स. १९०९ हेंहि साल असेंच चांगलें गेलें. या वर्षी आठ पौराणिक नाटकें निर्माण झालीं. त्यांत नाट्याचार्य खाडिलकर, अनंत वामन बर्वे, दामोदर विश्वनाथ नेवाळकर यांच्या सरस नाटकांचा अंतर्भाव होतो. तीच तऱ्हा १९३३ या सालाची. या सालीं नऊ पौराणिक नाटकें लिहिलीं गेलीं. त्यांत खाडिलकरांचें सं. सावित्री, वि. ना. वेडेकरांचें सं. ब्रह्मकुमारी, शिरगोपीकर यांचें गोकुळचा चोर, शुक्लांचें सं. सत्याग्रही, य. गो. जोशी यांचें सं. भोळाशंकर व विष्णु हरि औंधकरांचें महारथी कर्ण—अशा नाटकांचा समावेश होतो. पौराणिक नाटकांच्या दृष्टीनें हें वर्ष अत्यंत उत्कर्षाचें गेलें. आणि म्हणूनच आशा वाटते कीं, सध्यांच्या वाईट स्थिति-तूनहि रंगभूमि खात्रीनें पुनः वर डोकें काढील.

परीक्षणें देतांना कालानुक्रम राखण्याचा प्रयत्न केला आहे. तो अभ्यासू वाचकांना सोईचा वाटेल. कांहीं नाटकांवर प्रकाशन काल दिलेला नव्हता. तीं नाटकें माझ्या दृष्टीनें ज्या काळांत बसतील असें मला वाटलें त्या काल-खंडांत त्यांना टाकलीं आहेत. याखेरीज काळाचा पत्ता लागू न देणारीं जीं नाटकें आढळलीं त्यांना सर्वांच्या शेवटीं जागा दिली आहे. मला जेवढीं नाटकें उपलब्ध झालीं तेवढ्यांचीं परीक्षणें येथें दिलीं आहेत. याखेरीज कांहीं नाटकें राहिलीं असणें शक्य आहे. त्या त्या नाटककारांनीं मला सहृदयपणें क्षमा करावी एवढीच त्यांच्याजवळ मागणी.

१. **नलनाटक:**—हें गद्यपद्यात्मक नाटक विनायक महादेव (केळकर?) यांनीं लिहून तें महाराष्ट्रजनप्रबोधककविताप्रसारक मंडळीनें इ. स. १८६१ मध्यें प्रसिद्ध केलें. नाटकांत नलचरित्र विस्तारानें वर्णिलें आहे. कथानकांत विस्कळीतपणा पुष्कळ आहे. नल व दमयंती यां प्रमुख पात्रांचीं स्वभाव-

चित्रें बरीं आहेत. नाटकांत भाषणें गद्यरूपानें थोडीं असून, बहुतेक आशय पद्यरूपानें वर्णिला आहे. त्यामुळे नाटकांत पदे विपुल आहेत. पदे सर्व-प्रकारचीं रागदारीची, वृत्तात्मक, व जातीबद्ध अशीं असून ती रसाळ नसलीं तरी सुबोध आहेत. कित्येक प्रसंग उत्तान शृंगाराच्या सदरांत जातील असे यांत आहेत.

२. वालिवध :—हे गद्यपद्यात्मक नाटक कृष्णाजी रामचंद्र दांडेकर यांनीं लिहून इ. स. १८६३ मध्ये प्रसिद्ध केलें. 'या नाटकांत सुग्रीयाचा वैरी वालिनामा एक प्रबळ दुष्ट वानराधिपती होता त्यास श्रीरामचंद्रांनीं सुग्रिवाचे सत्पक्षास अनुसरून ठार मारिलें ही कथा ओंविली आहे.' नाटकाची घडण विष्णुदासी असून, कथानकरचना बरी आहे. कित्येक ठिकाणीं भाषणें व नटांकरितां योजिलेल्या सूचना एकत्र आल्या आहेत. पदें राग-दारीचीं तसेंच साकी, दिंडी, श्लोक, आर्याबद्ध अशी असून, तीं सुबोध प्रसंगानुरूप व मधुर आहेत. पदें बहुतेक सूत्रधाराने म्हणावयाचीं दिसतात. पदाचा एक नमुना खालीं देत आहे.

(उटिप्रभातसुम०)　　　पद ३८　　　बहिरवी राग

शंकरवर लब्ध असे सुदिन आजि आला ॥ प्रभो दया करिसि जया सौख्य होय त्याला ॥ इंद्र चंद्र अरुण वरुण अनळ अनीळ आला ॥ धर्म-राज राज राज ईश नाम ज्याला ॥ धृ० ॥ कुसुम समर, करिति अमर, पाहति कौतुकाला । नारदतुंबर, हुंहुं हाहा, करिति गायनाला ॥ २ ॥ बंद-जिव, करिति स्तवन कोशयुक्त केला । याचक अक त्यजुनि हरिति वृंद तृप्त झाला ॥ ३ ॥ येउनि जनिवदनि वदुनि नामामृत त्याला । धन्य धन्य तोचि जगीं ईशकृपा त्याला ॥ ४ ॥ शाहू नगरांत वसे राम नाम ज्याला ॥ तत्सुत जो कृष्ण विनवि रक्षि नाटकाला ॥ ५ ॥

सुग्रीव, वालि, राम, तारा, ऊमा इत्यादि पात्रांचें स्वभावरेखाटन ठीक आहे. वीर व करुणरसाचा आविर्भाव चांगला असून, भाषा व संवाद हीं सोपी व सुटसुटीत आहेत. ७६ पानांच्या या नाटकांत ८७ पद्यें आहेत.

मराठीं नाटकांच्या अगदीं सुरवातीच्याकाळापासून पदांचा भरणा कसा ज्यास्त असे, हे यावरून समजेल.

३. **रुक्मिणीहरण**:—रा. लक्ष्मण गोपाळ दीक्षित यांनीं आपलें नाटक इ.स. १८६५ सालीं गंगाधर गोविंद सापकर आणि बंधु यांजकडून छापवून घेतलें. रा. दीक्षित यांचे नाटक गद्यपद्यात्मक असून ते बरेंच विस्तृत म्हणजे १४० पानांचे आहे. या नाटकांतील पदें सूत्रधारालाच केवळ दिलेली नसून रुक्मिणी, श्रीकृष्ण, कीर्ति, अक्रूर यांसारख्या पात्रांनाहि नाटककारानें पदें म्हणावयास लाविलें आहे. रा. दीक्षित यांनीं आपलें नाटक एकनाथस्वामींच्या सुप्रसिद्ध 'रुक्मिणीस्वयंवर' या काव्यावरून रचिलें आहे, इतकेंच नाहींतर सबंध नाटकांतहि ठिकठिकाणी एकनाथी ओव्या दिलेल्या आहेत. नाटकांतील निरनिराळ्या पात्रांचा स्वभाव पौराणिक कथाभागाला अनुरूप आहे. नाटकांतील संवाद प्राय: त्रुटित स्वरूपाचे असून त्यांची भाषा पात्रांना शोभेल अशी आहे. नाटकाच्या सुरवातीला विदूषक व सूत्रधाराचा प्रवेश नेहमीच्या शिरस्त्याप्रमाणें असून नाटकांतील विनोदाचा मक्ता विदूषकाकडेच सोंपविलेला आहे. अर्थात् हा विनोद अत्यंत सामान्य दर्जाचा व ओबडधोबड असा आहे. नाटकांतील पदांची रचना कित्येक ठिकाणीं सदोष आहे. यतिभंग व मात्रादोष हे अनेक ठिकाणीं झालेले आहेत. नाटकांत घटना (Action) मात्र पुष्कळच असल्यामुळें नाटक चांगलें रंगत असावें. या नाटकांत कांहीं संस्कृत नाटकांप्रमाणें द्विदृश्यात्मक (Bi-focul) प्रवेश आहेत. पौराणिक नाटकांतील हें एक वैशिष्ट्यच मानण्याजोगें आहे. कारण पुष्कळशा पौराणिक नाटकांतून द्विदृश्यात्मक किंवा त्रिदृश्यात्मक (Tri-focul) प्रवेश आहेत. कालिदासाच्या 'मालविकाग्निमित्र' नाटकांतील तिसऱ्या अंकांत त्रिदृश्यात्मक असा एक प्रवेश आहे. त्या प्रवेशांत उद्यानाच्या मध्यभागीं राजा व विदूषक असून रंगभूमीच्या एका बाजूला लतांच्या आड इरावती आपल्या दासीच्या बरोबर उभी असते व दुसऱ्या बाजूला मालविका आपली सखी

बकुलावलिका इच्या बरोबर उभी असते. या तीन जोड्यांपैकीं प्रथम एकीलाहि दुसरीचें अस्तित्व माहीत नसतें. परंतु प्रेक्षकांना मात्र एकाच वेळेला तीन दृश्ये पहावयास सांपडून त्यांची मोठी करमणूक होते. 'रुक्मिणीहरण' या नाटकांतहि द्विदृश्यात्मक असे कांहीं प्रवेश आहेत. दुसऱ्या अंकांतील दुसऱ्या प्रवेशांत याचा नमुना पाहावयास सांपडतो.

४. **श्रीभिल्लिणी :—**हे गद्यपद्यात्मक नाटक विनायकशास्त्री महादेव नातू यांनी इ.स. १८६२ लिहिले व ते गणपत पांडुरंग कमळाकर यांनीं इ.स. १८६५ मध्ये "एज्युकेशन सोसैटीचे" छापखान्यांत छापून प्रसिद्ध केलें. शिवलीलामृताच्या १४ व्या अध्यायाच्या आधारावर प्रस्तुत नाटकाची रचना करण्यात आली आहे. कथानकरचना व स्वभावरेखाटन या दोन्ही दृष्टींनीं हें नाटक अत्यत सामान्य आहे. नाटकाची भाषा संस्कृतप्रचुर, बोजड अशी आहे त्याचा थोडा नमुना खालीं देत आहे:—

शंकर: —हे कोकिलरवे, राजसे, भिल्लिणी, तुझ्या श्लोकाचा भाव समजण्यांत आला, परंतु तुझ्या मुखानें जर श्रवण होईल, तर फार संतोष होईल, बरे.

भिल्लणी:—हे काममोहितरसिकजनचूडारत्ना, या श्लोकाचा भाव तुझ्या हृदयांत पुर्तेपणीं राहण्याकरितां सांगावा, हें मला युक्त असून, माझ्या मुखानें ज्यापेक्षां तुला आवड आहे, त्यापेक्षां आतां श्रवणकरः नाटकांतील कविता विविध चालींची आहे. परंतु ती अत्यंत दुर्बोध व नीरस आहे.

५. **पुनर्दर्शन अथवा मदनजन्म व शंबरासुरवध:—**हें नाटक रामकृष्ण काशिनाथ ओक महाडकर यांनीं लिहून तें इ. स. १८६९ मध्यें प्रसिद्ध केलें. नाटकांत मदनजन्म व पुढें शंबरासुराच्या वधाची कथा विस्तारानें वर्णिली आहे. या नाटकांत पद्यें आहेत, असे म्हणण्यापेक्षां या पद्यमय नाटकांत कांहीं थोडा गद्यभाग आहे. ७८ पानांच्या या नाटकांत पदें व श्लोक मिळून सुमारें २५० पद्यें आहेत! मात्र तीं सर्व निर्दोष,

सुबोध, प्रासादिक व मधुर आहेत. प्रयोगाच्या दृष्टीनें हें नाटक मुळींच लिहिलेलें दिसत नाहीं. भाषा सोपी, प्रौढ व पात्रानुरूप असून संवाद सुटसुटीत आहेत. विनोदाचा मक्ता विदूषकाकडे असून तो शाब्दिक विनोद पुष्कळ निर्माण करतो.

६. **गोपीचंद** :—हें गद्यपद्यात्मक नाटक रावजी बाळकृष्ण लेले यांनीं लिहून तें इ. स. १८६९ सालीं प्रसिद्ध केलें. यांतील आख्यान महिपतिबाबा ताहराबादकर यांच्या संतलीलामृतातून घेतलें आहे. नाटकाची रचना जुन्या पद्धतीवर असून, सुरवातीला मंगलाचरणानंतर सूत्रधार—विदूषकी प्रवेश आहे. पुढें गणपती—सरस्वती यांचें आगमन झाल्यावर मैनावतीच्या प्रवेशानें नाटकाची सुरवात करण्यांत आली आहे. सुखोपभोगांत गर्क असलेल्या अहंकारी गोपीचंदाचा कानीफनाथाने व जालंदरनाथाने कसा उद्धार केला ही कथा यांत परिणामकारक रीतीनें वर्णिली आहे. नाटकांत पुष्कळ घटना दाखविल्यानें, नाटक प्रेक्षणीय झालें आहे. नाटकांतील पात्रांचा स्वाभावपरिपोष चांगला साधला आहे. भाषा संस्कृतप्रचुर व प्रौढ आहे. कविता, साकी, दिंडी, आर्या, श्लोक इत्यादि वळणाची असून ती प्रायः सुबोध व निर्दोष आहे. विनोद मात्र विदूषकी थाटाचा उथळ व पुष्कळ ठिकाणीं ग्राम्य असा योजिला आहे. नाटकाच्या शेवटीं नाटकाचा रचनाकाल दिला आहे तो असा :—

शके सत्राशें एक्याण्णवांत ॥ शुक्लनाम संवत्सरांत ॥
ज्येष्ठ शुद्ध दशमीस समाप्त ॥ झाला श्रीकृपें ॥ १ ॥

७. **रावणवध** :—नाटक रावजी बाळकृष्ण लेले यांनीं इ. स. १८७० सालीं लिहिलें. प्रस्तुत नाटकांत रावण अजिंक्य रथाची प्राप्ति करण्याकरितां यज्ञ करीत असतांना त्या यज्ञांत वानरांनीं विघ्न करून तो यज्ञ कसा थांबविला आणि पुढें रामरावणांचें अपूर्व असें युद्ध कसें झालें, तसेंच त्या युद्धानंतर सीतेचा स्वीकार करण्यापूर्वी रामानें सीतेला अग्निदिव्य कसें करावयांस लाविलें, आणि त्या दिव्यांतून ती सुखरूप बाहेर पडल्यावर तो

अयोध्येस तिच्यासह व कपिगणांसह कसा गेला याचें कथानक सरळपणानें या नाटकांत सांगितलें आहे. नाटकांत रावणानें आरंभिलेला यज्ञ, राम-रावणांचें युद्ध, आणि सीताशुद्धि यांसारख्या घटनांनीं प्रेक्षकांचें लक्ष नाटकाकडे वेधून घेण्याची कामगिरी चांगल्या प्रकारें बजाविली आहे. नाटकांतील मुख्य पात्रें राम, रावण, मंदोदरी, सीता हीं असून त्यांचा स्वभाव-परिपोष बऱ्याप्रकारें झाला आहे. नाटकांतील संवाद पुष्कळ ठिकाणीं लांबट व कृत्रिम असे आहेत. तसेंच नाटकाची भाषा प्रायः सर्वत्र संस्कृतप्रचुर आहे. अर्थात् या संस्कृतप्राचुर्यामुळें कित्येक ठिकाणी भाषा बेढब व अस्वाभाविक बनली आहे. उदाहरणार्थ एके ठिकाणी मंदोदरी म्हणते 'त्या भक्तवत्सल भगवंताशीं अनिर्वाच्य हाडवैर करून त्यास जरी अनुपमेय पीडा दिली आहे, तथापि अद्याप त्याच्या त्या भवभयनाशक चरणकमलाप्रत शरण गेलें तर तो सर्वसाक्षी व सर्व समदृष्टी त्रिजगदाधिपती श्रीराम ह्या विनाशी, विस्तीर्ण भवांबुधींत मज्जित होऊं देणार नाहीं असें वाटते. सारांश स्वामींनीं दूरदृष्टी देऊन अद्याप तरी आपले स्वात्महित करून घ्यावें'.

नाटकांतील कविता रागदारीची नसून आर्या, साकी, श्लोक वगैरेच्या स्वरूपाची आहे. ही कविता मात्र सामान्यतः निर्दोष असून प्रसंग विशेषीं चांगली रसाळहि आहे.

नाटकांतील विनोद विदूषक–सूत्रधार यांच्या प्रास्ताविक भाषणांत तसेच नाटकात मधून मधून झालेल्या संवादांत आढळतो. या विनोदाचें स्वरूप सामान्य प्रतीचें असलें तरी कित्येक ठिकाणीं तो घरगुती व कांहींसा आल्हादकारकहि बनलेला आहे. उदाहरणार्थ अलंकारानें सुशोभित बनलेल्या सीतेकडे पाहून ज्यावेळीं विदूषकाला आपल्या 'बटकुरा'ची आठवण होते त्यावेळीं तो म्हणतो 'आमची प्रिय पत्नी जेव्हां का खौद खुरासनीच्या तेलानें थोबाड सारवून डोळ्यांत काजळीचा ढीग लोटून देते, व मेणात कोंद कोंदून कुंकाचा मळवट भरिते आणि ढचाखशा लुगडं नेसते तेव्हां काय हेडंबीचीच वडील बहीण आहे कीं काय असें चिंतोपंतास वाटतें.

असो. कोठवर सांगावें? सारांश हा तकतराव जेव्हां तयार होतो आणि तशाच एकांतीं प्रियकर चुंबन घेण्याचा प्रसंग येतो तेव्हां आतां कथन केल्याप्रमाणें सुस्वरूप पाहून व तें हिरवे पिवळे राजीव नेत्र देखून ओकारी-बाईस आमची भेट घेतल्यावांचून राहवत नाहीं'.

प्रस्तुत नाटकांतहि द्विदृश्यात्मक प्रवेशांची योजना सर्वत्र आहे. उदाहरणार्थ पहिल्याच प्रवेशांत एकीकडे रावण यज्ञ करीत असलेला व त्याला वानर पीडा देत असलेले असे दाखविले आहे, तर दुसरीकडे राम, बिभीषण व नलनीलादिक कपिगण याच्यांत मसलती चाललेल्या दाखविल्या आहेत.

आणखीहि एका दृष्टीने या नाटकाचें महत्व आहे. तत्कालीन रंग-भूमीच्या ठिकाणीं प्रेक्षक व नट यांचें एक प्रकारचे ऐक्य कसे असें हें पृष्ठ ५० वरील विदूषकाच्या भाषणावरून कळते. विदूषक सूत्रधाराला म्हणतो, 'अहो या रणभूमिवर कित्येक वानर आणि रजनीचर पडले होते असें असून अमृतवृष्टीनें वानरेच कशी उठलीं आणि राक्षसांचें काय झालें? (सभेकडे पाहून) का मंडळी, या हरिपानें आतां सूत्रधार रावजींना कशी घोंटाळ्याची होंटाळी दिली आहे. ते समर्पक प्रत्युत्तर देतील तरच हे कामाचें; नाहींतर, मग तें कसें ऐकायाचें हे उघड होईल'. शेक्सपीयरच्या कालीं देखील अशाच प्रकारचें नटांत व प्रेक्षकांत एक प्रकारचें ऐक्य असे.

दुसरं म्हणजे त्या काळीं सामान्यपणें नाटक पहाणें हे कमीपणाचे समजलें जाई. नाटक पाहायला जातांना एक प्रकारचा तत्कालीन लोकांच्या मनाला धक्का बसे. त्याला उद्देशूनहि या नाटकाच्या शेवटीं सूत्रधार विदू-षक यांचा जो संवाद आहे तो ऐकण्याजोगा आहे.

सूत्रधार:—अरे आतां बडबडीची गडबड पुरे कर. जे कोणी रामभक्त असतील त्यास हा लीलाप्रकार पाहून ज्या कालीं साक्षात् ह्या गोष्टी झाल्या त्याचें स्मरण होऊन त्यांची भक्ती दार्ढ्यता पावणार नाहीं काय?

विदू० :—अहाहा! खरेंच असें जर आहे तर कोणतीहि अटक मनांत न आणितां बेधडक नाटक पाहण्यास सिद्ध असावें.

८. **पार्थप्रतिज्ञा** :—हें नाटक विश्वनाथ नारायण (ताटके) यांनीं इ.स. १८७० मध्ये प्रसिद्ध केलें. नाटकाच्या कथानकासंबधानें स्वतः नाटककार प्रस्तावनेंत म्हणतातः "ह्या नाटकाचें नांव 'पार्थप्रतिज्ञा' असें ठेविलें आहे, कारण पार्थ म्हणजे अर्जुन त्याचा पुत्र अभिमन्यु, त्यास द्रोणाचार्यांनीं रचलेल्या चक्रव्यूहांत कोंडून दुर्योधन, दुःशासन, कर्ण, द्रोण, अश्वत्थामा, कृपाचार्य या सहा वीरांनीं त्याजबरोबर धर्मयुद्ध न करितां मारिला आणि तो विवळत पडला असतां त्यास जयद्रथानें येऊन लाथ मारिली. हें वर्तमान, अर्जुन अन्य ठिकाणीं युद्धास गुतला होता म्हणून त्यास कळलें नाहीं. नंतर अर्जुनास हें वर्तमान युद्ध करून शिबिरास आल्यावर कळलें. आणि सत्वर जेथें त्याचा पुत्र रणांत पडला होता तेथें कृष्णासह आला. तों अभिमन्यु कण्हत पडला असतां त्यास त्यानें आपल्या मांडीवर घेऊन शोक करूं लागला. तेव्हां अभिमन्यूनें शेवटच्या अर्धवट शब्दांनीं सांगितलें 'ताता, मी रणांत पडलों याचें मला अणुमात्रहि दुःख नाहीं, परंतु, अशा संकटांत मला पाहून जयद्रथानें लाथ मारिली त्या योगानें माझें सर्वांग तिडकत आहे, तर तेवढें उसनें फेडून टाक'. असें सांगितल्याबरोबर अर्जुनानें कृष्णासमक्ष प्रतिज्ञा केली कीं, 'हे सुपुत्रा उदयीक सूर्यास्त झाला नाहीं तों जयद्रथाचा वध करीन, नाहीं तर अग्निकाष्ट भक्षण करीन'. अशी बापाची प्रतिज्ञा ऐकून अभिमन्यूनें तात्काळ प्राण सोडिला. नंतर दुसरे दिवशीं अर्जुनाचा जो परममित्रशिरोमणि श्रीकृष्ण भगवान् त्यानें कांहीं एका युक्तीनें जयद्रथास मारविलें, इतकी कथा यांत आहे. या नाटकाचे पूर्वार्ध आणि उत्तरार्ध असे दोन भाग आहेत. पूर्वार्धांत तिसरे आणि उत्तरार्धांत चवथे दिवसाचें युद्ध वर्णिलें आहे. यांत रुद्र आणि करुणा रस प्रधान आहेत. ही कथा महाभारतांत कौरव पांडव यांचें युद्ध वर्णिलें आहे, त्यांतील द्रोण पर्वांत आहे. यास आधार भारत. रा. रा. परशुरामपंत तात्या गोडबोले

यांनीं वेणीसंहार नाटकाचें मराठी भाषांतर केलें आहे, तीच रीति आधार-भूत कल्पून हें पुस्तक लिहिलें आहे; ह्यांतील उत्तरार्धाचा चवथा प्रवेश, वेणीसंहार नाटकांतील दुसरे अंकाच्या शेवटचीं दोन पृष्ठें तशीच कायम ठेविलीं आहेत. म्हणून हे सहाय्य ह्यांनींच केले आहे. याबद्दल ग्रंथकर्ता त्यांचा फार आभारी आहे".

प्रस्तुत नाटकांतील कथानकाची रचना एकसूत्रीपणाची नसली तरी नाटकांतील पात्रांचा स्वभावपरिपोष चांगला साधला आहे. दुर्योधन, अभिमन्यु, लक्ष्मण, कृष्ण, सुभद्रा, अर्जुन या सर्वांचीं स्वभावचित्रे अत्यंत रेखीव अशीं निघालीं आहेत. त्यांतल्या त्यांत अभिमन्यु, कृष्ण आणि अर्जुन यांचे स्वभाव तर अतिशय मार्मिकतेनें रंगविण्यांत आले आहेत. अभिमन्यूचा आत्मविश्वास आणि शौर्य, अर्जुनाचे पुत्रप्रेम आणि कर्तव्य-प्रेम, श्रीकृष्णाच्या मनांतील पांडवांविषयी वाटत असलेला जिव्हाळा आणि भवितव्यता चुकूं न देण्यामुळें होत असलेली आंतरिक व्यथा—या गोष्टी फारच चांगल्याप्रकारें वर्णिल्या गेल्या आहेत. पृष्ठ १३, या ठिकाणी श्रीकृष्ण म्हणतो, "शिव शिव ! अर्जुनपुत्र कुमार अभिमन्यु, जो माझा भाचा होय तो आज कालदंष्ट्रेंत सांपडणार ना ? माझ्यासारखा त्याचा मातुल असून कांहीं उपयोग नाहीं......दृष्टि आड सृष्टि. आपल्या देखत हें कार्य होणार नाहीं. मग आपणास त्याची काळजी कशास पाहिजे ? इतकें मात्र, सुभद्रेचे वाग्बाण सहन केले पाहिजेत. ते करतां येईल". त्याचप्रमाणे ३७ व्या पानावर तो मनांत म्हणतो "बहुत करून हा शोकस्वर सुभद्रेचा अभिमन्युबद्दलच आहे असे वाटते. एका अर्थानें झालें तें बरेंच झालें, आणि एका अर्थानें वाईट झालें. असो. एका नेत्रानें आनंदाश्रु टाकावेत आणि दुसऱ्यानें दुःखाश्रु टाकावेत". या दोन्हीं भाषणांत श्रीकृष्णाच्या मनांत चाललेल्या विचारांची कल्पना येऊन त्यावरून त्याची मानसिक व्यथा किती तीव्र होती हें समजतें.

प्रस्तुत नाटकांतील संवाद लहान लहान असून भाषा सामान्यतः

सोपी आहे. एक दोन ठिकाणीं चमत्कृतिपूर्ण अनुप्रासात्मक भाषाहि वापरलेली आहे. उदाहरणार्थ २४ व्या पानावर अर्जुन म्हणतो "अरे कर्णा, तूं इतका तोरा कशास करतोस? सर्पाचा जोर मोरा पुढें चालत नाहीं. जर वीर असशील तर मानसाचें ठायीं धीर धरून मजबरोबर युद्ध कर".

प्रस्तुत नाटकांत वीररस आणि शोकरस यांना फार चांगला अवसर मिळालेला आहे. पहिल्या अंकांतील तसेंच शेवटल्या अंकांतील वीररस अत्यंत रोमांचकारी असून दुसऱ्या अंकांतील द्रौपदी, सुभद्रा, अर्जुन यांनीं केलेला शोक हृदय पिळवटून टाकणारा आहे.

प्रस्तुत नाटकांतील कविता श्लोक, साकी, दिंडी, आर्या, कटाव यांनीं बनलेली असून ती कित्येक ठिकाणीं जशी हृद्य आहे, तशी कित्येक ठिकाणीं अगदीं गद्य बनली आहे. उदाहरणार्थ ३७ व्या पानावरील सुभद्रेचें पद काव्यमय आहे, तर १८व्या पानावर आलेले श्लोक निवळ गद्यासारखे आहेत. यतिभंग, दूरान्वय यासारख्या दोषांनी पुष्कळसे श्लोक दूषित झाले आहेत. ४२ व्या पानावर अभिमन्यू अंतकाळच्या वेळीं ईश्वराची स्तुति करितो. ती अमृतरायाच्या शब्दांत आणि अमृतरायाच्या कटिबंधांत! तसल्या त्या प्रसंगीं अभिमन्यूच्या मुखांतून कटिबंधासारख्या छंदांत ईश्वर स्तुति करविणे अत्यंत अनैसर्गिक वाटते. नाटकांतील कविता मात्र सूत्रधाराकडे न सोपवितां निरनिराळया पात्रांनींच म्हटलेली दाखविली आहे.

नाटकांतील विनोद विदूषकी थाटाचा व शब्दनिष्ठ, प्रासयुक्त, चमत्कृतिपूर्ण असा आहे. कित्येक ठिकाणीं हा विनोद बाष्कळपणाच्या सदरांत पडण्याइतका वाईट झालेला आहे. या नाटकांतील विदूषकाकडे हेराचें काम सोपविल्यामुळें तो सर्व नाटकभर संचार करीत असतो.

याहि नाटकांत द्विदृश्यात्मक प्रवेश आहेत. उदाहरणार्थ एका प्रवेशांत एकीकडे पांडवांकडील योद्धे युद्धासंबंधीं खळबळ करीत असतात, तर दुसरीकडे कौरवांकडील वीर युद्धासंबंधी विचारणा करीत असतात.

याहि नाटकांत तत्कालीन रंगभूमी ही कशी घरगुती स्वरूपाची असे आणि तींत प्रेक्षकादि कसे एकजीव होऊन गेलेले असत हें दाखविलें आहे. उदाहरणार्थ सुरवातीच्या प्रस्तावनेंत सूत्रधार म्हणतो, "महाराज, सभा नायक हो, कृपा करून माझी विनंती श्रवण करावी. मित्राने सांगितलेला खेळ आतां आपल्यापुढें करून दाखवितो".

९. **शाङ्करदिग्विजय** :—हें नाटक अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांनीं इ. स. १८७३ मध्ये श्रीसदानंदस्वामीकृत जो 'शंकरविजय' नांवाचा ग्रंथ आहे, त्याच्या आधारें रचिलें. या नाटकाच्या सुरवातीच्या सूत्रधार विदूषकाच्या प्रवेशांत तत्कालीन 'ताकड धोम्' नाटकांहून हे नाटक कसें भिन्न आहे हें सांगितलें आहे. 'अलल डुर'च्या नाटकांतून राक्षसांचे जे प्रवेश येत तसल्या प्रवेशांनीं लोकांचे हित न होतांना उलट त्यांना त्याचा कंटाळा आला होता. ही गोष्ट लक्षांत घेऊन ज्या चरित्रापासून भारतवासीयांना ज्ञानोपदेश होईल असें शंकराचार्यांचे चरित्र या नाटकांत वर्णिले आहे.

प्रस्तुत नाटकांत शंकराचार्यांच्या जन्मापूर्वी त्यांच्या उत्पत्तीविषयीं स्वर्गांत ज्या वाटाघाटी झाल्या तेथपासून ते त्यांनीं जन्म घेऊन नंतर ज्या ज्या गोष्टी केल्या त्या सर्व या नाटकांत एखाद्या चारित्राप्रमाणें, परंतु संवादांच्या रूपानें वर्णिल्या असल्यामुळें नाटकाला आवश्यक असणारी कथानकाची एकसूत्रता या नाटकांत नाहीं. शंकराचार्य आणि मंडनमिश्र या दोघांत झालेल्या संवादाला नाटकांत बरेंच महत्वाचे स्थान दिलें असून नाटकांतील ती महत्वाची घटना दाखविली असली तरी नाटकाचा तो मुख्य विषय होऊं शकत नाहीं. बुद्धधर्माचा पाडाव करून वैदिक धर्माची स्थापना कशी करण्यांत आली, याची हकीगत या नाटकांत दिली आहे. बेसुमार पात्रें, बेसुमार प्रसंग आणि अनेक घटना यामुळें हें नाटक रंगभूमीपेक्षां एखाद्या चित्रपटाला अधिक शोभण्याजोगें आहे. स्वभावपरिपोष, प्रसंगांची कलापूर्ण गुंफण, या दृष्टीनें या नाटकाकडे पाहिलें असतांना वाचकांची सर्वस्वी निराशा होते. नाटकांत इंद्रवरुणादि व गजाननशंकरादि

सर्व देव व महादेव आल्यानें नाटकांत दैवी अंश ठिकठिकाणीं आढळतो. नाटकांत शान्त, वीर, शृंगार, हास्य इत्यादि रसांचा अविर्भाव बऱ्या प्रकारे झाला असून भाषा व संवाद पात्रानुरूप व रसपरिपोषक आहेत. नाटकांतील ठळक दोष म्हटला म्हणजे त्यांतील अस्वाभाविक व अवास्तव प्रवेशांची रचना हा होय. तिसऱ्या अंकाच्या चौथ्या प्रवेशांत शंकराचार्यांच्या बारशाचा प्रसंग वर्णन केला असून त्या नंतरच्या सहाव्या प्रवेशांत त्यांची मुंज होऊन गेल्याचे वर्णन आहे. तसेंच त्यानंतरच्या सातव्या प्रवेशांत शंकराचार्य आईला सोडून हिमालयावर गेल्याचा उल्लेख आहे!

मूळ संस्कृत ग्रंथांत नसलेले कांहीं प्रसंग किर्लोस्करांनीं या नाटकांत घालून आपलें वैशिष्ठ्य यात दाखविलें आहे. असल्या प्रसंगांत शिवगुरू व आर्यांबा यांचा प्रवेश (अं. ३ प्र. २) व आर्यांबा व शंकराचार्य यांचा प्रवेश (अं.३ प्र.६) यांचा उल्लेख केला पाहिजे. तिसऱ्या अंकांतील पहिला व चवथा प्रवेश तत्कालीन म्हणजे किर्लोस्करांच्या काळच्या परिस्थितीचें हुबेहूब चित्र दाखविणारा आहे. अमरक राजाच्या देहांत प्रवेश केल्यावर शंकराचार्यांनीं जे विलास केले त्याचे वर्णन किर्लोस्करांनीं अगदीं स्वतंत्रपणें केलें आहे.

कथानकाची सुसूत्रता, पात्रांचा परिणामकारक स्वभावपरिपोष, प्रवेशांची कलापूर्ण योजना, इत्यादि दृष्टीने पाहिले असतांना किर्लोस्करांचें हें नाटक त्यांच्या इतर नाटकांच्या मानानें बऱ्याच कमी प्रतीचें असलें, तरी देखील १८७३ सालच्या मराठीं रंगभूमीकडे पाहिले असतांना त्यांनीं शंकराचार्यांच्या चरित्रावर नाटक लिहून रंगभूमीला एक चांगली दिशा दिली असें म्हटलें पाहिजे.

१०. **मदनप्रताप**:—हें नाटक रणछोड रामभाई गुजर यांनीं इ.स. १८७४ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकांत शंकराच्या प्रसादानें श्रीकृष्णाला रुक्मिणीच्या उदरीं मदन हा पुत्र कसा झाला, त्याला लहान-

पर्णी शंबरासुरानें नारदाच्या सांगण्यावरून पळवून नेऊन समुद्रांत कसा टाकून दिला, रति अरण्यांत मदनाकरितां शोक करीत असतांना शंबरासुरानें तिला आपल्या घरीं नेऊन मुलीप्रमाणें तिचा कसा प्रतिपाळ केला, शंबरासुरानें समुद्रांत टाकलेलें मदनरूपी बालक एका माशानें कसें गिळिलें, हा मासा एका धीवरानें शंबरासुराला भेट म्हणून देऊन पुढें रतीनें तो कापला असतांना त्यांतून बालक निघून त्या बालकाचें संगोपन नारदाच्या सांगण्यावरून पती या नात्यानें तिनें कसें केलें आणि पुढें हा आपला शत्रु आहे असें समजतांच शंबरासुर मदनाबरोबर लढत असतांना मदनानें त्याचा कसा वध केला आणि शेवटीं रतीसह तो श्रीकृष्णरुक्मिणीकडे कसा परत गेला हा कथाभाग आला आहे.

११. **बाणासुर आख्यान नाटक** :—हें बापू कृष्णाजी यांजकडून तयार करवून नारायण भिकूशेट खातु यांनीं इ. स. १८७५ मध्यें छापून प्रसिद्ध केलें. यांत उषा—अनिरुद्धाची प्रेमकथा सांगितली असून, बाणासुराकरितां शंकर व श्रीकृष्ण यांत युद्ध झाल्याचें वर्णिलें आहे. नाटकांतील प्रवेश अत्यंत लहान आहेत. पद्यें साधीं आहेत व त्यांपैकीं पुष्कळ सूत्रधारानें म्हणावयाचीं आहेत. कांहीं पद्यें इतर कवींचीं दिसतात. 'भया न धरीं अणुमात्र', 'सभेसि यावे गजानना' इत्यादि पद्यें विष्णुदास भावे यांचीं असावींत असें वाटतें. विष्णुदास भावे यांची कविता पुष्कळ नाटककार त्याकाळीं आपल्या नाटकांतून योजित असत. दुसरें एक पद 'शारदे दास काम दे' हें कोणी 'रघुनाथसुत' यांचें आहे. नाटकांतील स्वभावरेखाटन, संवाद, भाषा हीं सामान्य प्रतीचीं आहेत.

१२. **बभ्रुवाहन नाटक** :—हें गद्यपद्यात्मक नाटक श्रीधर महादेव शौच्ये यांनीं इ. स. १८७६ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. यांत जैमिनीकृत अश्वमेधांतील बभ्रुवाहन आख्यान नाटक रूपानें सांगितलें आहे. अर्जुन व बभ्रुवाहन या पितापुत्रांत झालेल्या युद्धाचें वर्णन यांत आलें आहे. युद्धांत मरण पांवलेल्या अर्जुनाला बभ्रुवाहनानें शेषाकडून मणी मिळवून, पुनः

सजीव कसें केलें हें यांत प्रयोगरूपानें दाखविलें आहे. नाटकाची सुरुवात सूत्रधार–विदूषकांच्या प्रस्तावनेनें होतें; व त्यांत तत्कालीन नाटकांत आढळणारा शाब्दिक व सामान्य प्रतीचा विनोद निर्माण होतो. नाटकांतील प्रमुख पात्रें अर्जुन, बभ्रुवाहन, श्रीकृष्ण हीं असून, त्यांचे स्वभावरेखाटन साधारण प्रतीचें आहे. भाषा साधी सोपी असून, संवाद सुटसुटीत आहेत. पद्यें, आर्या, दिंडी, साकी इत्यादि प्रकारांचीं असून, तीं सुलभ, अर्थपूर्ण व मधुर आहेत. या नाटकात कांही प्रवेश द्विदृश्यात्मक (उदा० प्रवेश ५ वा) आहेत, ते तत्कालीन रंगभूमीला शोभतील असे आहेत.

१३. सुदर्शनशशिकला :—हें गद्यपद्यात्मक नाटक गोविंद विनायक कानिटकर यांनीं लिहून इ. स. १८७७ मध्यें प्रसिद्ध केलें. रघुवंशांतील राजा ध्रुवसंधी याच्या अचानक मृत्युनंतर त्याचा ज्येष्ठ पुत्र सुदर्शन त्याच्यावर आलेल्या विविध संकटांतून तो वशिष्ठ व भारद्वाज ऋषींच्या मदतीनें कसा वांचला, आणि शेवटी त्याला आपल्या पित्याचे राज्य व शशिकला यांची प्राप्ती कशी झाली हें या नाटकांत दाखविलें आहे. नाटकाच्या कथानकांत एकसुत्रीपणा नसून, एखाद्या इतिहासाचें त्याला स्वरूप आलेलें आहे. नाटकांत पात्रे पुष्कळ असून त्यांचें स्वभावरेखाटन चांगलें झालेलें नाहीं. भाषा बोजड व अस्वाभाविक वाटते. बापाच्या मांडीवर बसलेला लहानगा शत्रुजित म्हणतो, "आम्ही ज्याप्रमाणें अल्पवयीं आहों त्याचप्रमाणें अरण्यांत अल्पस्वल्प श्वापदें परमेश्वरानें उत्पन्न केलीच नाहींत का ? जर क्षात्रधर्मरक्षण करण्याचें कर्म शिकून तदनुसार कृति हातून होण्याची राहिली, तर उत्तर वयांत शक्ति असून देखील धैर्यसंकोचामुळें ती व्यर्थ होणार आहे. तस्मात् त्या कृति आमचे कडून करविणें हे आपलेंच कर्तव्य आहे". कथानक पुराणकालीन असून, कांहीं पात्रें यवनी योजिल्यानें कालविपर्यासाचा दोष घडला आहे. वशिष्ठऋषींच्या काळांत "नाईकसाब देखो यार अल्लानें आज किस तऱ्होंकी सिकार दिया है" ही भाषा वापरल्यानें हा दोष तीव्रपणें भासतो. आर्या, कटाव, पदें इत्यादींची मिळून या नाटकांतील

कविता बनली असून, ती पुष्कळ ठिकाणीं सदोष आहे. नाटकांतील विनोद सूत्रधार–विदूषक याच जोडीकडून निर्माण केला जातो. हा विनोद अगदीं सामान्यप्रतीचा आहे. या नाटकांत गणपति–सरस्वती यांना प्रत्यक्ष रंगभूमीवर न आणतां, त्यांची स्तुति मनानेंच सूत्रधार करून आशीर्वाद मिळवितो. तत्कालीन नाटकांच्या प्रस्तावनांकडे पाहतांना हे नाविन्यपूर्ण वाटतें.

१४. **नलदमयंती** :—हें गद्यपद्यात्मक नाटक सोकर बापुजी त्रिलोकेकर यांनीं लिहून तें इ.स. १८७९ मध्यें प्रसिद्ध केलें. यात दमयंती-स्वयंवरापासून ते नलदमयंती पुनर्मीलनापर्यंतचा सर्व कथाभाग आला आहे. कथानक कुतूहल उत्पन्न करणारें असले तरी त्यांत नाट्यगुण कमी आहेत. भाषा प्रौढ व संस्कृतप्रचुर असून संवाद पुष्कळ ठिकाणीं व्याख्यानवजा व लांबलचक आहेत. त्रिलोकेकराच्या समकालीन किर्लोस्करांच्या नाटकांतील भाषा व संवाद हीं अधिक सरस असून, प्रवेशांची रचना अधिक सुटसुटीत व आकर्षक आहे. प्रस्तुत नाटकाची रचना विष्णुदासी पद्धतीवर बव्हंशीं आहे. नाटकांतील विदूषक विष्णुदासी पद्धतीच्या पौराणिक नाटकांतल्या-सारखा आहे. पद्यें निरनिराळ्या पात्रांच्या तोंडीं योजिलेलीं असून तीं सुबोध आहेत. परंतु ही पद्धत रावजी बाळकृष्ण लेले यांच्यापासून चालत आली आहे. पद्यें बव्हंशीं श्लोकवृत्तांतलीं असून, कांहीं थोडी रागदारीचीं आहेत. रागदारीच्या पदांची मोठ्या प्रमाणावर योजना अण्णासाहेब किर्लोस्करांनीं केली आणि म्हणूनच त्यांना आद्य संगीत नाटककार म्हणून म्हटलें जात असावें.

१५. **मदालसा** :—हें गद्यपद्यात्मक नाटक चिंतामण महादेव गोळे जाहगीरदार यांनीं तयार केलें व रावजी श्रीधर गोंधळेकर यांनीं इ. स. १८७९ मध्यें प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे पूर्वार्ध व उत्तरार्ध असे दोन भाग असून, प्रत्येकांत तीन तीन अंक आहेत. शत्रुजिताचा पुत्र ऋतुध्वज आणि विश्वावसु गंधर्वाची कन्या मदालसा यांच्या अनुपमेय अन्योन्य

प्रीतीची कथा यांत वर्णिली आहे. गालव ऋषींनीं सुरू केलेल्या यज्ञाच्या रक्षणार्थ निघालेल्या ऋतुध्वजावर पातालकेतू, तालकेतू इत्यादि राक्षसांबरोबर लढत असतांना कसे बरे वाईट प्रसंग आले ते यांत दाखविले आहेत. नाटकांतील प्रमुख पात्रे ऋतुध्वज, गालध, पातालकेतू व मदालसा हीं असून त्यांचा स्वभावपरिपोष चांगला साधला आहे. नाटकांत शेवटपर्यंत कुतूहल जागृत राहील अशी प्रसगांची योजना आहे. पद्यें साधीं असून संवाद बऱ्यापैकीं आहेत. विनोद विदूपकी थाटाचा व सामान्य प्रतीचा आहे. नाटकाची रचना उत्तररामचरित्र व शाकुंतल नाटकांच्या पद्धतीवर आहे.

१६. **सुभद्राहरण**:—हे गद्यपद्यात्मक नाटक रा. महादेव विनायक केळकर यांनीं लिहून इ. स. १८७९ सालीं प्रसिद्ध केले. अर्जुनानें यतिवेश धारण करून केलेल्या सुभद्राहरणाची कथा यांत विस्तारानें व नाट्यरूपानें सागण्यांत आली आहे. अण्णासाहेब किर्लोस्करांच्या सुप्रसिद्ध संगीत सौभद्र नाटकापूर्वी तीन वर्षे प्रसिद्ध झालेल्या या नाटकाकडे पाहिलें असतांना किर्लोस्करांच्या नाटकांत काय काय नवीन गोष्टी आणण्यांत आल्या हें समजायला सोपे जातें. अण्णासाहेबांनीं पहिली सुधारणा केली ती जुन्या तऱ्हेचा विदूपक किंवा वनचर काढून टाकण्याची. केळकरांच्या सुभद्राहरणांत सुरवातीला सूत्रधार–विदूपकाचा प्रवेश असून, त्यांत नेहमींचा शाब्दिक व उथळ विनोद आला आहे. दुसरी सुधारणा अण्णासाहेबांनीं केली ती संगीताची. कानडी व पारशी नाटक कपन्यांतील चालींचा उपयोग आपल्या नाटकांत करून, त्यांनीं ती कसलेल्या व निष्णात गायकांकडून रंगभूमीवर आळविलीं. केळकरांच्या प्रस्तुत नाटकांत कांहीं थोडीं पदं आहेत. ज्यास्त भरणा साकी, दिंडी, आर्या यांचाच आहे. या साक्या व दिंड्या त्या काळीं अत्यंत लोकप्रिय झाल्या असाव्यात. कारण किर्लोस्करांनाहि आपल्या संगीत नाटकांतून त्यांची हद्दपारी करतां येईना. अर्थात् अण्णासाहेबांचा नटवर्ग या साक्या व या दिंड्याहि गायकी तऱ्हेनें म्हणून अधिक मधुर बनवीत. अण्णा-

साहेबांनीं तिसरी सुधारणा नारदाचें पात्र योजून केली. प्रस्तुतच्या नाटकांत नारदमुनी नाहींत. त्रिदंडी संन्यासाची कल्पना श्रीकृष्णानें अर्जुनाला दिली असें या नाटकांत आहे. किर्लोस्करांच्या सौभद्रांत ती नारदाकडून अर्जुनाला दिली जाते. किर्लोस्करानीं चवथी सुधारणा केली ती अनवश्यक भागांना काट देण्याची. प्रस्तुतच्या नाटकांत अर्जुनाच्या सर्व तीर्थयात्रेचा उल्लेख आहे. किर्लोस्करांची पांचवी सुधारणा म्हटली म्हणजे भाषा, संवाद, स्वभाव-रेखाटन हीं स्वाभाविक व मानवी बनविण्याची. प्रस्तुत नाटकांतील संवाद पुष्कळ ठिकाणीं काव्यमय असले तरी फार लांब व अस्वाभाविक आहेत.

या गोष्टी वगळल्यास आपल्या सौभद्राकरितां या नाटकाचा चांगलाच उपयोग अण्णासाहेबांनीं केलेला दिसतो. सुभद्रेनें रुक्मिणीच्या कडून श्रीकृष्णाचें साहाय्य मिळविणें, श्रीकृष्णानें वरपांगी यतिनिदेचें सोंग आणणें, वगैरे प्रसंग संगीत सौभद्रांत व प्रस्तुतच्या सुभद्राहरणांत जवळजवळ सारखेच आहेत. प्रस्तुत नाटकांतील प्रवेशांची योजना—पहिला चित्रांगदा अर्जुन हा भाग सोडल्यास—सुसूत्र व कुतूहलोत्पादक आहे. पात्रांचे स्वभावरेखाटनहि बऱ्यापैकी आहे. नाटकांतील विनोदी व खेळकर वातावरणहि त्या कालाच्या मानानें सरस वाटतें. नाटकांतील पद्यें अर्थपूर्ण, प्रासादिक पण कांहींशीं लांबट आहेत. तत्कालीन रंगभूमीचीं वैशिष्ट्यें आहेत तीं अशीं कीं गणपती सरस्वती या देवता देववाणींत म्हणजे संस्कृतांत बोलतात. नाटकांत अंकांच्या ऐवजीं तीन भाग असून, प्रत्येक भागांत प्रवेशांच्या ऐवजीं कचेऱ्या आहेत. उदाहरणार्थ दुसऱ्या भागांत बारा कचेऱ्या म्हणजे प्रवेश आहेत. आणि या कचेऱ्या मांडण्याची जबाबदारी अर्थात् विदूषकाची असे.

अण्णासाहेबांच्या पूर्वी झालेल्या या नाटकांतील संवाद व पद्यांचे एक दोन नमुने खालीं देत आहें:—

"चित्रांगदा:—बाई, कोण समजावा तर? महादेव नव्हे ह्यांत संशय नाहीं; कारण महादेवानें मदन जाळिला आहे. ह्याला पहातांच शरीरामध्यें मदन उत्पत्ती कशी होईल?......

अर्जुन :—तूर्त पर्जन्यकाळ नसतां वीज चमकण्याचें कारण काय? मेघांचा गडगडाट तर होत नाहीं. सेवका इकडे अवलोकन कर. चमकत चमकत कांहीं तरुण स्त्रिया इकडे येताहेत. काय रे हें स्वरूप!"

साकी

मदंगना तव भगिनी सुभद्रा, व्हावी हा मत्काम ॥
पुरवी सखया धरुनी आलों, आस सोडुनी धाम ॥

दिंडी

ऐक सखया मच्चित्तभूवनांत । सदा क्रिडते त्वत्स्वसा या वनांत ॥
कधीं कर्णी ऐकेन प्रीय बोल । कधीं प्राशिन अधरोष्ठ रस अमोल ॥

१७. **रंभाभिसार** :—या नाटकाचा काळ व कर्ता यांचा पत्ता लागत नाहीं. नाटकांत वज्रनाभ दैत्याचा नाश त्याचा नातू चंद्रसेन यांजकडून कसा झाला हें वर्णिले आहे. कथानक हरिवंशांतून घेण्यांत आलें आहे. नाटकाची रचना संस्कृत नाटकाच्या धर्तीवर असून कविता, साकी, दिंडी, श्लोक, आर्या इत्यादि प्रकारची असून ती प्रायः दुर्बोध आहे. भाषा प्रौढ आहे परंतु पात्रानुरूप नाहीं. संवाद सुटसुटीत आहेत.

१८. **पार्थपराजय अथवा बभ्रुवाहन आख्यान** :—हे नाटक दत्तात्रय वासुदेव जोगळेकर यांनीं लिहून प्रसिद्ध केलें. नाटकाचा काल दिलेला नाहीं. परंतु यांत जी कविता योजिली आहे तिच्यावरून हे नाटक १८८० च्या पूर्वी लिहिलें गेले असावें असें वाटतें. या नाटकांत अर्जुनाला गर्व झाला असतांना, त्याचा पुत्र बभ्रुवाहन यांजकडून कृष्णानें त्याचा कसा पराजय करविला हें दाखविलें आहे. नाटकाची रचना जुन्या विष्णुदासी पद्धतीची आहे. सुरवात सूत्रधार–विदूषकाच्या प्रवेशानें झाली असून, त्यांत मुख्यतः शाब्दिक व उथळ विनोद आढळतो. नाटकांत अंकांच्या ऐवजी अकरा प्रवेश असून, ते लहान लहान आहेत. कथानकाची वाढ चांगली दाखविली असून, मुख्य पात्रें अर्जुन, बभ्रुवाहन, चित्रांगी यांचीं स्वभावचित्रें बऱ्यापैकीं रेखाटण्यांत आलीं आहेत. भाषा सोपी व आवेशयुक्त

असून, संवाद सुटसुटीत आहेत. वीर व करुण या रसांचा आविर्भाव चांगला झाला आहे.

१९. **भद्रायुसत्वदर्शन**:—हें नाटक वासुदेव चिंतामण बापट यांनीं लिहून प्रसिद्ध केलें आहे. या नाटकाचा प्रकाशन काल उपलब्ध नाहीं. परंतु तें किर्लोस्करांच्या संगीत चाली लोकमान्य होण्यापूर्वींचें म्हणजे १८८० च्या पूर्वींचें निःसंशय असावें. या नाटकांत जी कविता आली आहे ती, आर्या, दिंडी, श्लोक, ओवी, दोहोरा, अंजनीगीत, साकी व कांहीं बायकी गाणीं यांनीं बनविलेली अशी आहे. किर्लोस्करांच्या नंतरच्या शिळाछापी नाटकांत रागदारीचीं पद्यें असत, तीं यांत नसल्यानें हें नाटक सहजच किर्लोस्करांच्या पूर्वीचें ठरतें.

शिवलीलामृतामध्यें भद्रायूचें जे आख्यान आहे, त्याच्याच आधारावर प्रस्तुत नाटकाची रचना झाली असून पुष्कळ ठिकाणीं आधार म्हणून शिवलीलामृतांतीलच ओव्या घेतल्या आहेत. प्रस्तुत नाटक हें नाटक म्हणण्याऐवजीं चरित्र म्हणणे अधिक शोभेल. कारण यांत भद्रायु गर्भावस्थेंत असल्यापासून ते त्याचें लग्न होऊन आणि शंकराने त्याचें सत्व पाहीपर्यंतचा कथाभाग या एकशेंएक्कावन पानी नाटकांत विस्तारानें वर्णिला आहे. भद्रायूची आई सुमति इच्याविषयीं तिच्या सवती चंद्रकला व कुमुदिनी यांना मत्सर वाटून त्यांनीं तिला विषप्रयोग कसा केला आणि त्यामुळें सुमतीच्या अंगावर तसेंच तिच्या मुलाच्या अंगावर क्षते कशी उमटलीं, यामुळे वज्रबाहु राजा कंटाळून जाऊन त्याने तिचा त्याग कसा केला, पुढें पद्माकर नांवाच्या वैश्यानें सुमतीला आपल्या घरीं पितृवत् आसरा कसा दिला, भद्रायु एकाएकीं मरण पावला असतां एका शिव योग्यानें त्याला पुन्हां कसा जिवंत केला, भद्रायु मोठा झाल्यावर त्याने आपल्या पित्याच्या शत्रूंचा निःपात कसा केला, पुढें भद्रायूचें चित्रांगदाची कन्या कीर्तिमालिनी इच्याबरोबर लग्न कसें झालें, आणि कीर्तिमालिनीसह भद्रायु अरण्यांत विहार करीत असतांना शंकरानें त्याची सत्वपरीक्षा करून

त्याला आशीर्वाद कसा दिला—इत्यादि सर्व गोष्टी चरित्राला शोभतील अशा रीतीनें यांत सांगितल्या आहेत. स्वाभाविकपणें यांत पुष्कळच पात्रें आलीं असून प्रवेशहि एकंदर सुमारें चाळीस आहेत! नाटकांत सुमतीचें स्वभावचित्र रेखीव काढण्यांत आलें आहे; परंतु बाकीच्या पात्रांचें स्वभाव-रेखाटन फारच सामान्य दर्ज्याचें वाटतें. नाटकांत करुण व वीर हे रस मुख्य असून सुमतीचा अरण्यांत ज्या वेळीं त्याग होतो त्या प्रसंगीं व भद्रायु ज्या वेळीं मृत्यु पावतो, त्या प्रसंगीं करुण रसाचा आविर्भाव कर-ण्यांत आला असून हेमरथ व भद्रायु यांच्या युद्धप्रसंगीं (अं. ४. प्र. ६) वीर रसाचा आविर्भाव चांगला करण्यांत आला आहे. नाटकांतील भाषा संस्कृतप्रचुर, बोजड व कृत्रिम अशी आहे. वज्रबाहु राजा सुमतीला उद्देशून म्हणतो, "हे गजगामिने, शुभानने, आणखी जरी कितीहि असल्या तथापि माझें प्रीतिपात्र व पट्टाभिषिक्त तर तूंच ना? अन्य करण्याचें कारण इतकेंच कीं या देहाला जरा प्राप्त होण्याचा समय आला, एतावत् कालपर्यंत तुझ्या ठिकाणीं पुत्रोत्पत्ती न झाल्या कारणानें तसा प्रसंग करणें भाग पडलें". नाटकांतील संवाद लांबट व संस्कृतप्रचुर असून त्यांच्या द्वारें कित्येक ठिकाणीं नाटककारानें प्रवचनें दिलीं आहेत. नाटकांत चोपदार येऊन राजा आल्याची वर्दी "आस्तेकदम निगापेष निगा कीजे" या उर्दु शब्दानीं देतो. तो प्रकार कालविपर्यासाच्या सदरांत घातला पाहिजे. नाटकांतील कविता अनेक ठिकाणी शिथिल व अशुद्ध असून शिवाय बोजडहि आहे. नाटकांतील विनोदाच्या सिद्धीकरितां विदू-षकाची योजना करण्यांत आली असून तो विनोद सामान्य व शाब्दिक असा आहे. पांचव्या अंकाच्या सुरवातीला विदूषक म्हणतो, "केम सूत्रधार थयुं तमारुं नाटक, ए तो भाई बधो झूटो खेल, मारा मनमां लगनमां चार दाडा लाडवा मळशे, पण ते तो तमारी बधी गप्प. लाडू एक पाम्या नथी. जई एक मळ्यो नथी. हुं जऊं छुं भाई. रामराम".

या नाटकांत तत्कालीन रंगभूमीवर नाटकें अगदीं अरुणोदयापर्यंत

कशीं होत याचा जो उल्लेख आला आहे, तो बघण्याजोगा आहे. नाटकाच्या शेंवटीं विदूषक सूत्रधाराला उद्देशून म्हणतो, "हे सूत्रधार, पुण्यशील भद्रायुराजाचें चरित्राचा खेळ करून दाखविलात. तो अवलोकन करून सभाजनांचें चित्तरंजन आणि पापमोचन झालें. आतां रात्रीमान अतिक्रमण होऊन अरुणोदय समय झाला तर आतां पुढें काय करणार?

सूत्र.:—विदूषका, ज्या परमेश्वराचें तुला दर्शन घडलें त्याला वाङ्मनः-पूर्वक आरती करूं या!" त्यानंतर आरती झाल्यावर सूत्रधार व विदूषक यांचा संवाद होतो तो येणेंप्रमाणें:—

सूत्र.:—मग शंकर वरदान देऊन अंतर्धान पावले. भद्रायूवर व सुमतीवर अनेक प्रसंग आले. तत्राप त्यांची एकाग्र भक्ती असल्याने सर्व विघ्नें निरसन होऊन सुखानें राज्य करूं लागला. ईश्वरनामाचा महिमा कसा आहे कळला ना?

नट:—हें काय विचारावें! आम्ही सुद्धां आजपासून ईश्वरभक्त बनलों. हे जातों तपोवनांत. (सभेकडे पाहून) गुड् मारनिंग.

२०. **उदार दामोदर**:—नांवाचें सप्तांकी नाटक सीताराम बाबाजी गुर्जर यांनीं १८८० सालीं म्हणजे किर्लोस्करांचें शाकुन्तल नाटक रंगभूमी-वर येण्यापूर्वीं प्रसिद्ध केलें. किर्लोस्करांनीं संगीत नाटकांची चाल सुरूं केली असें समजण्यांत येतें तें ठीकच. कारण त्यांनीं ती सर्वतोपरी लोकमान्य व लोकप्रिय केली. पण त्यांच्या पूर्वीं व त्यांच्यासमोरच कांहीं नाटककारांच्या मनांतून ही कल्पना कशी घोळत होती, हें या नाटकावरून कळतें. या नाटकांतहि कांहीं रागदारीचीं व कांहीं साकी, आर्या, दिंडी या चालीचीं पद्यें असून तीं कांहीं पात्रांना वांटून दिलीं आहेत.

प्रस्तुत नाटकाच्या प्रस्तावनेंत रा. गुर्जर म्हणतात "दामाजीपंताचा फार्स म्हणून जो प्रयोग अलीकडील नाटक मंडळ्या वारंवार तास दीड तासांत करून दाखवितात तो सर्वतोपरी दोषयुक्त होतो, असें मला वाटतें. एका प्रसंगीं तर तो पहात असतां माझ्या मनांत असें आलें कीं,

ही करुणापर कथा नाटकरूपानें लोकांपुढें आली असतां त्यांचें चित्तरंजन करील......ह्या कथेला आधार मुख्यतः भक्ति-विजयांतील दामाजीपंताचे चरित्र आहे. तसेंच अमृतरायकृत दामाजीपंताची रसीद व लोकांकडून मिळालेली कांहीं माहीती ह्यांचाहि आधार घेतला आहे".

प्रस्तावनेंत दिलेल्या या निर्वाळ्याप्रमाणे गुर्जरांनीं नाटक बरेंच मोठें म्हणजे सव्वादोनशे पानांचें लिहिले असून त्यांत दामाजीपंतांचें चरित्र उठावदारपणाने रंगविलें आहे. नाटकांतील संवाद आणि भाषा हीं मात्र चांगलीं वाटत नाहींत. संवाद फारच लांब व भाषा अस्वाभाविक, पंडिती थाटाची आहे. एके ठिकाणीं दामाजी म्हणतो, 'मनुष्यावर कसाहि संकटांचा पर्वत कोसळो, त्यानें धैर्यवज्र हातीं धरिलें म्हणजे बस आहे. नीतीचा पदर कधींहि सोडूं नये. मरण आज किंवा शंभर वर्षांनीं निश्चयानें येणारच. मग पापांचा संग्रह करून नरकाचे साधन उगाच कां म्हणून करावें! अहो, सत्य व सच्छील कधींहि सोडूं नये. पुण्याचरण करून मानवदेहाचें सार्थक करावे'.

२१. **सुधन्वासत्वपरीक्षा**:—हें नाटक सखाराम बाळकृष्ण सरनाईक यांनीं इ. स. १८८१ मध्यें लिहिलें. तें जैमिनीअश्वमेधांतील कथेवर आधारलेलें आहे. पांडवांनीं अश्वमेधाच्या निमित्तानें सर्व पृथ्वी जिंकण्याकरितां अश्व सोडिला असतांना तो हंसध्वज राजानें धरिला. अर्थात् पुढें पांडवांबरोबर त्याला युद्ध करावें लागलें. त्या युद्धाच्या प्रसंगीं त्याचा मुलगा सुधन्वा हा आपल्या पत्नीची इच्छा पूर्ण करण्याकरितां म्हणून मागें राहिल्यामुळें राजा हंसध्वज त्याच्यावर रुष्ट झाला; इतकेंच नाहीं तर तापलेल्या तेलाच्या कढईत त्यानें त्याला टाकण्याची शिक्षा फर्माविली. सुधन्व्यानें श्रीकृष्णाचें चिंतन करून तेलाच्या कढईत उडी टाकिली. त्याबरोबर तापलेलें तेल ताबडतोब शीतल होऊन सुधन्वा सुरक्षित राहिला.

नाटकांतील स्वभावरेखाटन बऱ्यापैकीं आहे. प्रभावती, सुधन्वा, हंसध्वज, वसुमती, अर्जुन इत्यादिकांचीं पात्रें चांगलीं रंगविण्यांत आलीं

आहेत. नाटकांतील संवाद लहान लहान असून भाषा निरनिराळ्या पात्रांना शोभेल अशी आहे. कुणबाऊ स्त्रिया, कारकून, सेवक व राजघराण्यांतील मंडळी यांना शोभेल अशा प्रकारची भाषा ठिकठिकाणीं वापरलेली आहे. नाटकांतील पदें निरनिराळ्या पात्रांनीं म्हणावयाचीं असून श्लोक, आर्या, साकी, दिंडी, झूला इत्यादि प्रकारांत तीं वांटलीं गेलीं आहेत. नाटकांत मुख्य रस वीर असून सुधन्वा, प्रभावती यांच्या प्रवेशांत शृंगार रसहि आहे. मात्र हा शृंगार चवथ्या अंकाच्या शेवटीं शेवटीं जरा उत्तान झाला असून तो तमाशाच्या वळणावर थोडासा गेला आहे.

पौराणिक नाटकांतल्याप्रमाणें याहि नाटकांत द्विदृश्यात्मक प्रवेश आहेत. तिसऱ्या अंकांतील पहिला प्रवेश हा अशा प्रकारच्या प्रवेशाचा सुंदर नमुना आहे. नाटकांत घटना बऱ्याच आहेत. पांडवांनीं अश्व मोकळा सोडणें, त्या अश्वाला हंसध्वजानें प्रतिरोध करणें, त्या प्रतिरोधाबद्दल त्याला युद्ध करावें लागणें, सुधन्वा वेळेवर हजर न झाल्याकारणानें त्याला शिक्षा होणें आणि तापलेल्या कढईतील तेल थंड होणें इतक्या सर्व गोष्टी या नाटकांत घड-लेल्या दाखविल्या आहेत. नाटकांतील विनोद हा इतर पौराणिक नाट-कांच्या प्रमाणें विदूषक—सूत्रधारांनीं साधला आहे. अर्थात्‌च हा विनोद अगदीं सामान्यप्रतीचा व शब्दनिष्ठ असा आहे.

२२. कंसमर्दन अथवा श्रीकृष्णविजय:—हें एक छोटेखानी नाटक स. वा. सरनाईक यांचेंच असून त्यांत कंसाने श्रीकृष्णाला मारण्याचे केलेले प्रयत्न कसे विफल झाले, आणि शेवटीं स्वतः कंस हा कृष्णाच्या हातून कसा मारला गेला हें या नाटकांत दाखविलें आहे. नाट-कांत स्वभावरेखाटनापेक्षां कृति किंवा घटना यांनाच अधिक महत्व दिलें आहे. तत्कालीन लोकाभिरुचीप्रमाणें बऱ्याचशा राक्षसांना यांत नाचावयास सांपडतें. नाटकांत मधून मधून पद्यें असून त्यापैकीं कांहीं सूत्रधार म्हणतो व कांहीं पात्रें म्हणतात. याहि नाटकांतील विनोद सूत्रधार व विदूषक यांच्याकिडनच निर्माण केला जातो.

२३. **सौरीविक्रम** :—हें नाटक दत्तात्रय वासुदेव जोगळेकर यांनीं १८८१ सालीं लिहून मुंबई येथें प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग हिंदु सन्मार्गबोधक नाटकोत्तेजक मंडळी करीत असे. या नाटकाचे लेखक हे स्वत: नट असल्यानें नाटकाची रचना, भाषा व संवाद हे रंगभूमीच्या दृष्टीनें परिणामकारक होतील असे त्यांनीं योजिले आहेत. नटी सूत्रधाराच्या प्रवेशांत "सुजन जे परोपकारी असूनहि धैर्यवान् आहेत, ते कशींहि संकटें आली तरी तीं सोसून स्वहिताची वेळ आली तरी तिकडे न पाहतां परोपकारच करीत असतात; आणि सद्धर्मी पुरुषांचें दैव कसेंहि फिरलें तरी त्यांचा तो सद्धर्म त्यांचा भाग्योदय केल्यावांचून ठेवीत नाहीं. हे दोन उद्देश धरून कवीनें हें नाटक रचलें आहे" असें सूत्रधार सांगतो. उज्जयिनी नगरीचा राजा विक्रम यानें शनीची निंदा केल्यामुळें त्याच्यावर कशा आपत्ति कोसळल्या आणि शनीची कृपा झाल्याबरोबर पुन्हां त्याला गेलेलें वैभव कसे परत मिळालें, हे या नाटकांत दाखविलें आहे. नाटकांतील प्रमुख पात्रें शनि, विक्रम व पद्मसेना यांचीं स्वभावचित्रें चांगलीं काढण्यांत आलीं आहेत. नाटकांतील भाषा साधी व पात्रानुरूप असून संवाद प्रसंगाप्रमाणे सुटसुटीत व लांबट असे आहेत. नाटकांतील पद्यें सार्थ, सरळ असून प्रसंग विशेषीं चांगलीं काव्यमयहि आहेत.

प्रस्तुत नाटक किर्लोस्करांच्या नाटकांपूर्वी लिहिलें गेल्यानें किर्लोस्करी संगीताचा त्याच्यावर परिणाम झालेला नाहीं; असें असून यांत अनेक राग रागिण्यांचीं पद्यें व श्लोक, आर्या, साकी, दिंडी, अभंग यांनीं युक्त अशी कविता आहे. हीं सर्व पद्यें एकट्या सूत्रधाराला दिलेलीं नसून नाटकांतील विविध पात्रें तीं म्हणत असल्याचें दाखविलें आहे. निरनिराळ्या पात्रांना पदें म्हणायला अण्णासाहेब किर्लोस्करांनीं लाविलीं, तसेंच संगीत नाटकाची प्रथा त्यांनींच सुरू केली, असें जें समजण्यांत येतें, तें कसें चुकीचें आहे हें मागे दिलेल्या कांहीं उदाहरणाप्रमाणेंच याहि नाटकाच्या उदाहरणावरून कळेल.

इतर शिळाछापी नाटकांप्रमाणें याहि नाटकांत द्विदृश्यात्मक असे कांहीं प्रवेश आहेत. उदाहरणार्थ पांचव्या अंकांत एकीकडे रंगभूमीवर विक्रमराजा तेलाच्या घाणीवर बसून दीपराग आळवीत असलेला दाखविला असून दुसरीकडे तामलिदा नगरचा राजा चंद्रसेन याची मुलगी पद्मसेना ही आपल्या महालांत बसून विक्रमाचें गाणें ऐकत असल्याचें दाखविलें आहे.

प्रस्तुत नाटकांत दोष दाखवायचा झाल्यास नाट्यकथानकाला लागणाऱ्या साडेसात वर्षांच्या दीर्घकालाचा आणि एकाच नाटकांत अनेक प्रसंग व अनेक पात्रें योजिल्याचा दाखवितां येईल.

२४. **शिशुपालवध** :—हें गद्यपद्यात्मक नऊ अंकी नाटक वे. शा. सं. रा. रा. वामन एकनाथशास्त्री केमकर 'यांजकडून तयार करवून' तें रावजी श्रीधर गोंधळेकर यांनीं इ. स. १८८१ मध्यें प्रसिद्ध केलें. श्रीकृष्णानें केलेल्या शिशुपालवधाची कथा यांत प्रामुख्यानें सांगितली आहे. 'यांत स्थलविशेषीं पूर्वोत्तर कथाभाग सांधण्याकरितां संस्कृत नाटकाप्रमाणें प्रवेशक व विष्कंभक जोडले आहेत. काव्यपद्धतीप्रमाणे ऋतु, नगर, उद्यान इत्यादिकांचें वर्णन प्रसंगोपात्त येथें केलें आहे. शृंगार, वीर, हास्य इत्यादि रस उत्तम प्रकारें साधले असून पात्रांच्या योग्यतेप्रमाणें क्वचित् संस्कृत भाषेची योजना केली आहे'. नाटकांतील प्रमुख पात्रांचा स्वभावपरिपोष चांगला साधला आहे. भाषा सोपी आहे, पण कित्येक ठिकाणीं भाषणें लांबट झालीं आहेत. (उदा. पृ. १०७ वरील शिशुपालाचें भाषण) पद्यें विविधवृत्तात्मक, नादमधुर पण पुष्कळ ठिकाणीं क्लिष्ट वाटणारीं आहेत. नाटकांतील संवाद बऱ्यापैकी आहेत. सुरवातीचा विनोद विदूषकी थाटाचा आहे. पण अं. ६ प्र. १ व अं. ९ प्र. १ यांतील विनोद परिस्थितिनिष्ठ व बऱ्यापैकी आहे. चंडिदास–विनायक दीक्षित ही जोडी व चटुल–बटुक ही जोडी बरा विनोद निर्माण करतात. तत्कालीन नाटकांचा विचार करतांना हे प्रवेश महत्त्वाचे वाटतात. केमकर शास्त्र्यांच्या या नाटकावर

किर्लोस्करांपेक्षां संस्कृत नाटकांचाच अधिक पगडा दिसतो. आणि त्यामुळें किर्लोस्करी नाटकांतील पदांच्या चाली न घेतां, त्यांनीं विविधवृत्तात्मक पद्यरचना केली आहे.

२५. **मणीहरण** :—हे नाटक रा. द. वा. जोगळेकर यांनीं १८८२ सालीं लिहून प्रसिद्ध केले. या नाटकाच्या प्रस्तावनेंत नाटकाच्या हेतू संबंधानें ते म्हणतात, "हे नाटक वाचल्यापासून वाचकांस अन्यायकृतीनें वागणाऱ्या लोकांची सद्दी संपल्यावर काय व्यवस्था होते हें ध्यानांत येईल". नाटकाचा आरंभ दुर्योधन रणांत पडल्यानंतरच्या गोष्टीपासून केला आहे; व उपसंहार पांडवांनीं अश्वत्थाम्याच्या मस्तकांतील मणिहरण केला या प्रसंगानें केला आहे. नाटकांतील मुख्य पात्रे अश्वत्थामा, दुर्योधन, कृपाचार्य, अर्जुन, हीं असून त्यांचा स्वभावाविष्कार फार चांगल्या तऱ्हेनें करण्यांत आला आहे. विशेषतः अश्वत्थाम्याचें पात्र अत्यंत परिणामकारक रीतीनें रंगविण्यांत आलें आहे. अश्वत्थाम्याचा शेवटीं पराजय झालेला दाखविला असला तत्रापि त्याच्याबद्दल प्रेक्षकांच्या मनांत सहानुभूति उत्पन्न होण्याजोगी त्याचीं भाषणे व कृति वर्णिली आहेत. नाटकांतील प्रमुख रस वीर व शोक हे आहेत. वीर रस अश्वत्थाम्याच्या भाषणांत व त्यानें केलेल्या पांचाल पांडवादिकाच्या संहाराच्या प्रसंगीं प्रकट झाला असून शोक रस दुर्योधनाच्या भाषणांत तसेंच पांचव्या अंकांतील पांडवांच्या व द्रौपदीच्या विलाप प्रसंगीं व्यक्त झाला आहे. नाटकांतील भाषा संस्कृतप्रचुर असली तत्रापि पात्रांना शोभेल अशी आहे. अश्वत्थाम्याच्या तोंडीं घातलेली भाषा अत्यंत ओजस्वी अशी असून तिच्या द्वारें अश्वत्थाम्याचा स्वभाव चांगल्या तऱ्हेनें व्यक्त केला जातो.

मागें सरनाइकांच्या नाटकांत उल्लेखिल्याप्रमाणेंच रा. जोगळेकर यांच्याहि नाटकांत कांहीं द्विदृश्यात्मक असे प्रवेश आहेत. पहिल्या अंकांतील दुर्योधन, संजय, अश्वत्थामा व कृपाचार्य यांचा प्रवेश अशा प्रकारचा

असून तिसऱ्या अंकांतील पांडवांच्या शिबिराचा व दुर्योधनाचा प्रवेशहि याच स्वरूपाचा आहे.

नाटकांतील विनोद तत्कालीन रंगभूमीवर आढळणाऱ्या विनोदासारखाच सामान्य प्रतीचा व विदूषक–सूत्रधार यांच्या भाषणांतच सामावलेला असा आहे. हा विनोद बहुधा शब्दनिष्ठ असाच आहे. उदाहरणार्थ सुरवातीच्या प्रास्ताविक प्रवेशांत विदूषक म्हणतो, "अहो सूत्रधार, अहो नाटकाचार्य, अहो भागवत अप्पा, चला चला, तुमची आवडती मड्डम, राणी, भार्या, लुगाई ऊर्फ बायको तुम्हाला बोलावित आहे व ती असेंहि म्हणते कीं मजकडून सर्व सिद्धता असतांना आळशी सूत्रधारच उशीर करतो. बरें, हे मी ऐकून घेतलें असतें परंतु ती मला म्हणते कीं, तुझ्या संगतीनें माझा हज्बंड मिन्स नवरा बिघडला. (नमस्कार करून) तर महाराज, एकदाचे चला. म्हणजे तुम्हाला त्या माऊलीच्या ओट्यांत घालून मी आपला मोकळा होईन".

प्रस्तुत नाटकांतील पदें कांहीं रागदारीचीं व कांहीं संस्कृत वृत्तावर आधारलेलीं अशीं आहेत. पदांची भाषा संस्कृतप्रचुर परंतु प्रायः निर्दोष आहे.

२६. पार्थगर्वपरिहार किंवा फाल्गुनशंखिनी:—हें नाटक सखाराम बाळकृष्ण सरनाईक यांजकडून करवून रावजी श्रीधर गोंधळेकर यांनीं आपल्या जगद्धितेच्छु छापखान्यांत १८८२ सालीं छापून प्रसिद्ध केलें. अर्जुन व भीम यांना झालेल्या गर्वाचा परिहार करण्याकरितां श्रीकृष्ण व बलराम यांनीं अनुक्रमें गारुडी व सर्पाचें रूप धारण कसें केलें; भीम व अर्जुन या दोघांनाहि गारुड्याचा घोडा कसा ताब्यांत ठेवतां आला नाहीं. अर्जुनाची फजीति होऊन शंखिनी नांवाच्या राक्षसिणीच्या ताब्यांत तो कसा गेला आणि शेवटीं श्रीकृष्णप्रसादानें त्यांतून तो कसा मुक्त झाला इत्यादि कथाभाग या नाटकांत वर्णिला आहे. नाटकांतील प्रमुख पात्रें श्रीकृष्ण, अर्जुन, शंखिनी हीं असून त्यांच्या स्वभावांचें रेखाटन बऱ्यापैकीं

झालें आहे. नाटकाची व त्यांतील पद्यांची भाषा सामान्यपणें साधी-सोपी अशी आहे. विनोद विदूषकी थाटाचा व हलक्या प्रतीचा आहे. विदूषकाला रंगभूमीवर घोड्यासारखें नाचायला लावले आहे. नाटकांत वीर, करुण, अद्‌भुत, हास्य आणि बीभत्स हे रस प्रसंगानुरूप आले आहेत.

२७. **संगीत सौभद्र :**—बळवंत पांडुरंग ऊर्फ अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांनीं 'अल्लाउद्दीनाची चितुरगडावर स्वारी' (१८६७ ते १८७०), 'शांकर दिग्विजय' (१८७३), 'शाकुंतल' (१८८०–८१), 'सौभद्र' (१८८२–८३) आणि 'रामराज्यवियोग' (१८८४) अशी लहान मोठीं, पूर्ण अपूर्ण पांच नाटकें लिहिलीं. या सर्व नाटकांत सौभद्र नाटकानें त्यांना अलौकिक कीर्ति प्राप्त करून दिली. आणि याचें कारण उघड आहे. शाकुंतल या नाटकाचा बोलबाला जरी पुष्कळ झाला, आणि त्यांतील अण्णांच्या पदांनीं श्रोते कितीहि खुष झाले, तरी देखील त्या नाटकाच्या श्रेयाचा वांटा किर्लोस्करापेक्षां कालिदासाकडे अधिक जातो. अल्लाउद्दीनाची स्वारी व शांकरदिग्विजय हीं नाटकें रंगभूमीवर आलींच नाहींत. रामराज्यवियोग हे अपूर्ण आहे. अशा परिस्थितींत अण्णांच्या कर्तृत्वाचा उत्तम परिपोष झाल्याचें व्यक्त करण्याची कामगिरी 'सौभद्रा'कडे येऊन त्या नाटकाकडून ती फार चांगल्या प्रकारें बजाविली गेली आहे.

अण्णासाहेबांच्या काळीं आणि तदनंतरहि बरींच वर्षे त्यांचें नांव महाराष्ट्रांत खूपच गाजलें. इतकें कीं नाटक पहावें तर ते किर्लोस्करांचेंच पहावे अशा प्रकारची लोकांची समजूत झाली.

त्यांच्या संगीत नाटकांनीं तत्कालीन रंगभूमीवरच नाहीं, तर समाजांतहि बरीच मोठी क्रांति घडवून आणिली. पूर्वीच्या पौराणिक नाटकांतील विदूषकी विनोदाचा ओबडधोबडपणा जसा त्यांनीं नाहींसा केला तसाच राक्षसांचा राक्षसीपणा आणि देवांचा देवपणाहि कमी करून राक्षसांना सौम्य बनविलें आणि देवांचें मानुषीकरण केलें. सौभद्रांतील पात्रें दैवी असूनहि तीं आपणाला आपल्यासारखींच वाटतात.

संगीत नाटकाची व निरनिराळ्या पात्रांना पद्यें वाटून देण्याची चाल सोकर बापूजी त्रिलोकेकर यांनीं सुरू केलीं कीं अण्णासाहेबांनीं सुरू केली, यासंबंधींचा कोठें कोठें वाद उत्पन्न केला जातो. याचें उत्तर ही चाल परिणामकारक रीतीनें आणि लोकमान्य रीतीनें कोणी सुरू केली, याच्या-वरच अवलंबून राहाणें स्वाभाविक आहे. तसा विचार केला तर 'रुक्मिणी-हरण' कर्ते (१८६५) लक्ष्मण गोपाल दीक्षित, 'रावणवध' नाटक कर्ते (१८७०) रावजी बाळकृष्ण लेले, 'पार्थप्रतिज्ञा' कर्ते (१८७०) विश्वनाथ नारायण, 'भद्रायु सत्वदर्शन' कर्ते (१८८० पूर्वी) वासुदेव चिंतामण बापट यांच्या नाटकांतहि पद्यें एकट्या सूत्रधाराकडून म्हटलीं न जातां सर्व पात्रांकडून म्हटलीं जात. परंतु असें असलें तरी मध्यंतरीच्या पौराणिक नाटकांतून केवळ सूत्रधाराकडूनच जीं पद्यें म्हटलीं जात असत, ती पद्धत बदलून टाकून उत्तम गायकी पदें निरनिराळ्या पात्रांकडून म्हणवून घेण्याची प्रथा अण्णासाहेब किर्लोस्करांनींच प्रथम धमधोकार सुरू केली. आणि ती पद्धत चारपांच वर्षे सतत गाजल्यानें या पद्धतीचें अध्वर्युपण साहजिकच अण्णासाहेब किर्लोस्करांकडे गेलें.

संगीत सौभद्र नाटकांत ठळकपणें जर कुठली गोष्ट लक्षांत येत असेल तर ती संविधानकरचनाचातुर्य ही होय. अगदीं नटी–सूत्रधाराच्या प्रास्ता-विक प्रवेशापासून ते अर्जुन सुभद्रेच्या पाणीग्रहणाच्या शेवटल्या प्रवेशापर्यंत सर्व रचना कशी सुसूत्र झाली आहे. नाटकांतील भावी विवाहाची छाया नटीच्या स्वकन्येच्या विवाहविषयक चिंतातुर उद्गारांवर दाट पडली आहे. आणि ज्याप्रमाणें सूत्रधार नटीला सांगतो–

> कन्येपूर्वी तिच्या पतीतें विधि निपजवितो भार्ये ॥
> ईशाज्ञेविण कांहीं न होती सृष्टींतील तीं कार्यें ॥
> म्हणुनी स्वस्थ रहा ॥ विधिघटनेची वाट पहा ॥ १ ॥

त्याप्रमाणें वाचकहि विधिघटनेची मौज पाहायला सिद्ध होऊन नाटकाच्या वाटीकडे अवधान पुरवितो.

प्रस्तुतच्या संविधानकाची महाभारतांतील मूळ कथाभागाशीं तुलना केली असतांना किर्लोस्करांच्या कल्पनाचातुर्याचा प्रत्यय येतो. मूळ कथानक अत्यंत साधें आहे. अर्जुन यतिवेषांत तीर्थयात्रेच्या निमित्तानें फिरत फिरत द्वारकेस आला असतांना बलरामाच्या दृष्टीस पडतो आणि त्याच्या तेजः-पुंज चेहऱ्याकडे पाहून खात्री पटून बलराम त्याला सुभद्रेच्या महालांत ठेवतो. तेथें तीं दोघे परस्परानुरक्त होतात. आणि सुभद्रेची मनःस्थिति ओळखून रुक्मिणी देवकीस सांगून वसुदेवाकरवीं तिच्या लग्नाचें बोलणें काढविते. शेवटीं अर्जुनाशीं तिचा विवाह ठरतो. अर्थात् या सर्व गोष्टी बलरामाच्या न कळत करावयाच्या असल्यामुळें श्रीकृष्ण व इतर यादव महापर्वणी पाहून अंतर्द्वीपांत निघून जातात. इकडे संधि पाहून अर्जुन सुभद्रेस लग्नाबद्दल विचारतो. पण ती तात्पुरत्या घोटाळ्यांत पडते हें अंत-र्ज्ञानानें जाणून श्रीकृष्ण, वसुदेव, अक्रूर व इतर कांहीं मंडळींना घेऊन बलरामास न कळवितां परत येतो. श्रीकृष्णाप्रमाणेंच अर्जुनाची चिंता जाणून इंद्र कांहीं महर्षींसह द्वारकेस येऊन पोहोंचतो. व मग अर्जुन सुभद्रा यांचा विधियुक्त विवाह होतो. विवाहोत्तर अर्जुन श्रीकृष्णाच्या रथांत सुभद्रेला आपल्याबरोबर इंद्रप्रस्थास घेऊन जातो. इकडे ही वार्ता बलरामदादांना कळतांच ते पुष्कळ रागावतात व कृष्ण त्यांचें सांत्वन करतो.

या कथानकांत किर्लोस्करांच्या सौभद्रांतील किती तरी गोष्टी नाहींत. यांत नारद मुनि नाहींत कीं, घटोत्कच नाहीं कीं, गर्गमुनि नाहींत कीं, शेल्याची व मालेची अदलाबदल नाहीं. इतकेंच नाहींतर अत्यन्त महत्वाची अशी रुक्मिणीची भूमिका व तिचा कानमंत्रहि यांत नाहीं. या वरून किर्लोस्करांनीं केवळ आपल्या कल्पनाचातुर्यानें नवा मालमसाला टाकून जुनेंच कथानक कसें आकर्षक व नाविन्यपूर्ण बनविलें हें कळतें. मूळच्या कथानकांत ~~[illegible]~~ दुर्योधनाशीं विवाह ठरल्याचा उल्लेख नाहीं. त्याच प्रमाणें प्रत्यक्ष बलरामाच्या हातून सुभद्रेचा हात अर्जुनाच्या हातांत देण्याचा अपूर्व प्रसंगहि नाहीं.

सौभद्र नाटकांत दुसरी नजरेंत भरण्याजोगी गोष्ट म्हटली म्हणजे अतिमानुष कोटींतील श्रीकृष्ण, अर्जुन, बलराम, रुक्मिणी वगैरे व्यक्तींचें मानुषीकरर्ण करणें ही होय. पूर्वीच्या पौराणिक नाटकांत मानुषीकरणाची ही क्रिया अस्तित्वांत नसे. त्यामुळें त्यांतील देव व इतर पात्रें प्रेक्षकांपेक्षां फार वरच्या कोटींतील वाटत. अशा पात्रांविषयीं आदर व भीति हीं वाटलीं तरी त्यांच्याविषयीं आपलेपणा वाटणें शक्य नसतें. अण्णासाहेबांनीं हें इंगित ओळखून श्रीकृष्ण, अर्जुन, बलराम, रुक्मिणी यांना सामान्य मानवांप्रमाणेंच वागायला लाविलें आहे.

दैवी व्यक्तींच्या मानुषीकरणाबरोबर अण्णासाहेबांनीं सबंध नाटकभर घरगुती प्रसंगांची पखरण केलेली आहे. दुसऱ्या अंकांतील सुभद्रेच्या आजाराचा आणि कृष्ण यांच्या संवादाचा प्रवेश घ्या. त्यांतील वातावरण नित्याच्या परिचयाचें व प्रेमळ असें आहे. श्रीकृष्णानें सुभद्रेची केलेली थट्टा पाहिली (पृ. ४४) किंवा सुभद्रेचा कृष्णाविषयीचा संशय पाहिला (पृष्ठ ४७) किंवा सुभद्रा व रुक्मिणी यांचा संवाद ऐकला (पृ. ५४–५५) कीं हे प्रसंग आपण आपल्या किंवा शेजारच्याच्या घरांतलेच तर पाहात नाहींना असें आपणाला वाटतें.

या नंतरचा चर्चा करण्याजोगा मुद्दा म्हटला म्हणजे प्रस्तुत नाटकांतील स्वभावाविष्करणाचा. या मुद्यासंबंधानें प्रथम एक गोष्ट लक्षांत ठेवायला पाहिजे ती अशी कीं अण्णासाहेबांनीं आपल्या कथेचा सांगाडा ज्या महाभारतांतून घेतला त्यांतच त्यांतील पात्रांचे स्वभावहि दर्शविलेले आहेत. यामुळें त्यांना त्यांत आमूलाग्र बदल करणें शक्य नव्हतें. श्रीकृष्ण, बलराम, सुभद्रा, अर्जुन इत्यादिकांचे स्वभाव ठरून गेल्यासारखे होते. त्यांत बदल करून चालण्याजोगें नसल्यानें नाटककाराच्या कल्पनाशक्तीला त्यांत फारसा वाव नाहीं. असें असूनहि किर्लोस्करांनीं श्रीकृष्ण, रुक्मिणी, बलराम, सुभद्रा यांच्या स्वभावांचें आविष्करण चांगल्या तऱ्हेनें केलेलें आहे. श्रीकृष्ण प्रेमळ, धूर्त, हुशार, कावेबाज, शीघ्र बुद्धीचा असून तोच

वस्तुतः नाटकांतील नायक आहे. कारण त्याच्याच कारस्थानामुळें कथानक पुढें ढकललें जातें. बलराम हा साधा, सीधा, शिपाईगडी आहे. त्याला डांवपेच मुळींच माहीत नाहींत. मूळ महाभारतांतील कथेंत रुक्मिणीला कांहींच महत्त्वाचें स्थान नाहीं. किर्लोस्करांनीं तिच्यावर मोठी जबाबदारी टाकली आहे. कृष्णाच्या मनांत सुभद्रेची योजना बिंबविण्याची कामगिरी तिच्यावर सोंपविण्यांत आली आहे. अर्जुनाला महत्त्वाचा कानमंत्र (पृ.८७) तिच्याचकडून देवविण्यांत आला आहे. त्यामानानें सुभद्रेचें पात्र फिकें वाटतें. तिचा बहुतेक काळ शोक करण्यांतच जातो. तिच्या ठिकाणीं एकनिष्ठा व बाणेदारपणा हे गुण आहेत. अर्जुनाचें पात्रहि सुभद्रेप्रमाणें फिकेंच वाटतें. नायक या पदवीला पात्र होण्याजोगी त्याच्या हांतून कांहींच कामगिरी होत नाहीं.

उत्कृष्ट नाटककाराच्या नाटकांत संविधानकचातुर्याबरोबरच संवादांतील चटकदारपणा असावा लागतो. नाटकाचें निम्मे श्रेय उत्कृष्ट संवादांवर अवलंबून असतें. किंबहुना नाटक म्हणजेच संवाद होत. या दृष्टीनें पाहतां सौभद्र नाटकांतील संवाद फारच बहारीचे आहेत असे म्हणावेसें वाटतें. त्यांत चमक किंवा चटकदारपणा आहे. बुद्धीचा मनोहर व मार्मिक विलास या संवादांतून पाहावयास सांपडतो.

संवादांतील चटकदारपणाच्याच जोडीला प्रस्तुत नाटकांतील कांहीं महत्वाच्या प्रवेशांसंबंधीं उल्लेख करायला हवा. ज्या प्रवेशांमुळें कथासूत्र पुढें ढकलिलें जातें किंवा ज्यांच्यामुळें मनोहर खटका किंवा द्वंद्व निर्माण होतें, किंवा ज्यांच्यामुळें कथासूत्रांची गुंतागुंत उकलली जाते, किंवा क्वचित् ती अधिकच होते अशा प्रवेशांचाच फक्त निर्देश करायला हवा. या दृष्टीनें पाहतां पहिल्या अंकांतील घटोत्कच सुभद्रेचा प्रवेश हा महत्वाचा मानावा लागतो. कारण याच प्रवेशांत सुभद्रेनें अर्जुनाला दिलेल्या शेल्याची व अर्जुनानें सुभद्रेला दिलेल्या रत्नमालेची अदलाबदल होऊन सुभद्रा अर्जुनाच्या दृष्टीस पडते व त्याला चटका लावून नाहीशी होते. तिसऱ्या

अंकातील श्रीकृष्ण व बलराम यांचा मुख्य प्रवेश आणि श्रीकृष्ण व रुक्मिणी यांचा दुय्यम प्रवेश हे दोन्ही फारच महत्वाचे आहेत. याच प्रवेशांत कृष्ण आपल्या अपूर्व चातुर्यानें व कावेबाजपणानें आपले ईप्सित तडीस नेतो. त्याचप्रमाणे रुक्मिणीला आपल्या कटांत सामील करून तिची मदत मिळवितो. कृष्ण हा या नाटकांतील सूत्रधार मानल्यास त्याच्या सूत्रांचें सुंदर जाळें याच प्रवेशांत निर्माण होतें. चौथ्या अंकांतील अर्जुन व रुक्मिणी यांचा प्रवेश तर फारच काव्यमय व बहारीचा आहे. अर्जुनाचे प्रेम, त्याचा उतावळेपणा, त्याचा नाटकीपणा, त्याचा आत्मविश्वास, तसेंच रुक्मिणीचा विनोदी स्वभाव व प्रेमळपणा हीं सर्व या प्रवेशांत व्यक्त झालीं आहेत. रुक्मिणीचा महत्त्वाचा कानमंत्र (पृ. ८७) याच प्रवेशांत अर्जुनाला मिळतो. पांचव्या अंकांतील अर्जुन–सुभद्रा यांच्या परस्पर ओळखीपेक्षांहि बलराम वैतागानें संन्यास घ्यायला निघतो तो प्रवेश फारच चटकदार आहे. "कोण आहे रे, माझ्या सन्यासाची तयारी करा" असे बलराम म्हणतात. एक चाकर हातांत यति वेषाची सामुग्री घेऊन प्रवेश करतो व म्हणतो, "हा घ्यावा महाराज, यतीचा वेष". केवळ काकतालीय न्यायानें बळरामाजवळ येणाऱ्या चाकरामुळें त्या प्रवेशाला फारच मनोरमता आली आहे. त्याचमुळें बलरामाचें कृष्णाविषयीं मन कलुषित बनतें. सात्यकीनें सांगितलेल्या सुभद्रारक्षणाच्या हकीगतीनें तर हाच प्रवेश पुढें इतका रंगतो कीं प्रवेशाचा उत्कर्षबिंदु व नाटकाचा शेवट एकाचवेळीं साधला जातो.

या नंतर प्रस्तुत नाटकांतील पदांविषयीं विचार करूं. अण्णासाहेब किर्लोस्करांनीं मराठी नाट्य वाङ्मयांत संगीताचें अगदीं नवीनच युग सुरू केलें. त्यांच्या पूर्वींच्या नाटककारांच्या नाटकांतून संगीताचा मक्ता प्रायः एकट्या सूत्रधाराकडे असे. ही मिरासदारी अण्णासाहेबांनीं मोठ्या प्रमाणावर बंद करून नाटकांत शक्य तोंवर सर्वांना पदांची वांटणी करून दिली. सौभद्र नाटक हें 'ऑपेरा'च्या धर्तीवर संगीतप्रधान असल्यामुळें त्यांत सुमारें

शंभरएक पदें आहेत. आजच्या आपल्या नाट्यकल्पनेच्या मानानें पदांची ही संख्या फारच जंगी आहे यांत शंका नाहीं. परंतु स्वतः किर्लोस्कर यांनीं ज्याला इंग्रजींत 'म्युझिकल प्ले' म्हणतात तशाच प्रकारचीं संगीत नाटकें लिहिण्याचा निश्चय करून नाट्यरचना केली असल्यानें आज आपणाला जो दोष वाटतो तो त्यांच्या काळीं मानण्याचें कारण नव्हतें. असल्या संगीत नाटकांतून प्रायः गद्यांतून जो मजकूर सांगतां येणें शक्य असे तोहि नाटक संगीत असल्या कारणानें पद्यद्वारां सांगितला जाई आणि याच परिस्थितीमुळे नाटकांतील पदांची संख्या बेसुमार वाढे. अर्थात् नाटक हें करमणुकीचें साधन समजलें गेल्यानें असल्या पुष्कळ पदांनीं गाण्याची मैफल ऐकण्याचा सुखस्वाद प्रेक्षकांना मिळत असे यांत शंका नाहीं. सौभद्राच्या रचनाकालीं मोरोबा वाघुलीकर, बाळकोबा नाटेकर व भाऊराव कोल्हटकर यांच्यासारखे पट्टीचे गवई उपलब्ध झाल्यानें किर्लोस्करांनीं त्यांचा भरपूर उपयोग करून घेतला आहे. सौभद्र नाटकांतील सुमारें १०० पदांपैकीं जवळ जवळ ८५ पदें या तिघांच्या वांट्याला आलेलीं आहेत.

हीं सर्व पदे विविध रागांत असून विविध चालीचीं आहेत. सर्वच पदे प्रसादयुक्त असून त्यांपैकीं कित्येकांत मनोहर श्रुत्यनुप्रास आलेले आहेत. कित्येक पदे काव्यमय अशी आहेत. अशा पद्यांत 'सुवर्ण केतकी परि जो दिसतो', 'बघुनि उपवना विरहाग्नीची', 'अति कोपयुक्त होय परि', 'वैशाखमासि वासंतिक', 'गिरिवर हा सवदागिर', या पदांचा उल्लेख प्रामुख्यानें करायला हवा. यांखेरीज प्रसाद गुणानें युक्त अशा पदांत 'पावना वामना यामना', 'नच सुंदरि करुं कोपा', 'रुचती का तीर्थयात्रा', 'राधाधर मधुमिलिंद' इत्यादि पदांचा निर्देश करतां येईल.

सामान्यतः भावनांकडे लक्ष न देतां पद्यांत मजकूर सांगण्याच्या हेतूनें पदें केली असल्यामुळें त्यांचीं सुरवात "ऐक तर, ऐक, कारण, पहा, अरे, आतां एकच गोष्ट सांगा, असा निरोप कळवा कीं" अशा शब्दांनीं वा वाक्यार्धांनीं झालेली आहे. लोकांना गाणें प्रिय होतें आणि पदरीं चांगले

गवई होते एवढ्याकरितां किर्लोस्करांनीं आपल्या नाटकांचें रूपांतर एक-प्रकारच्या गाण्याच्या मैफलींत केलेलें आहे. गाण्याकरितां गाणें याचा नमुना पहावयाचा असल्यास सूत्रधार नटीच्या प्रास्ताविक प्रवेशांत पहावयास सांपडतो. त्यांत सूत्रधार म्हणतो, "प्रिये, या वसंतऋतूंतील समयाचें वर्णन ज्यामध्यें यथार्थ असेल असें कांहीं गायन कर, नंतर नाटकास आरंभ करूं". यावर गायनतत्पर नटी म्हणते, "ठीक आहे". अर्थात् त्याच्या पुढें ती एक पद म्हणून दाखविते! अवघ्या ११० पानाच्या या नाटकांत सुमारें १०० पदें पाहून आज तरी प्रेक्षक व नटही चीत झाल्यावांचून रहाणार नाहीं. अगदीं पहिल्या अंकांत सुमारें ४० पदें आहेत. त्या मानानें पुढील चार अंक मिळून ५०–६० पदें म्हणजे कांहीं विशेष नव्हेत. पहिल्याच अंकांत इतकीं पदें असण्याचें कारण उघड होतें. कारण त्यांत मोरोबा वाघोलीकर, बाळकोबा नाटेकर व भाऊराव कोल्हटकरांसारखे खंदे गवई असल्यानें किर्लोस्करांनीं पहिली सरबत्ती त्या तिघांकडून उडविली आहे.

सौभद्र नाटकांतील सुभद्रेच्या तोंडीं असलेलीं पदें हीं रसाविर्भावाच्या दृष्टीनें फारफार सरस आहेत असें मला वाटते. "वद जाऊं कुणाला शरण", "व्यर्थ मी जन्मले थोर कुळीं", "माझ्या मनिंचें हितगुज सारें", "पुष्पपराग सुगंधित"—वगैरे सारखीं पदें म्हणजे रसिकाला ती एक उत्कृष्ट मेजवानीच आहे.

अण्णासाहेब किर्लोस्करांनीं १८८३ सालीं लिहिलेल्या सौभद्र नाटकाच्या प्रस्तावनेंत असें म्हटलें आहे कीं, "हें नाटक स्वतंत्र रीतीनें तयार न होतां अनुकूल असलेल्या मंडळीकडे पाहून रचिलें असल्यामुळे सूज्ञ रसिक यांतील दोषांकडे दृष्टी न देतां अल्पगुणांचा बहुमान करतील अशी आशा आहे". या प्रस्तावनेंत नाटकांतील बऱ्याच घटनांचा उलगडा होतो. उदाहरणार्थ पहिल्या अंकांत अर्जुनाला सुमार्ग दाखविणारा नारद पुढें नाटकांत कोठेंच दिसत नाहीं! याचें कारण असें कीं बाळकोबा नाटेकर

योजकडे नारदाच्या भूमिकेप्रमाणेच श्रीकृष्णाची भूमिका असे. आणि त्यामुळें नारदमुनि जे अदृश्य होत ते श्रीकृष्णाचें रूप घेऊन रंगभूमीवर परत येण्याकरितां. स्वतः अण्णासाहेबांकडे देखील अशाच तऱ्हेनें सूत्रधार व बलराम अशा दोन भूमिका असल्याकारणानें बलरामाचा प्रवेश पहिल्या अंकांत होऊं शकलेला नाहीं. नाटकाच्या एकंदरीत महत्वाकडे पाहिलें असतांना नारदमुनींनीं शेवटीं तरी पार्थाला आशीर्वाद देण्याकरितां यायला हवें होते. परंतु शेवटल्या प्रवेशांत श्रीकृष्ण म्हणजे बाळकोबा नाटेकर हे हजर असल्याने नारदमुनीची उपस्थिति होणार कशी ?

कांहीं टीकाकारांच्या दृष्टीने सौभद्र नाटकांत आलेले राक्षसांचे प्रवेश न उलगडणाऱ्या कूटांप्रमाणे होत. मला वाटते त्या काळच्या नाट्यसृष्टीचा अभ्यास केला असतानां हे कोडे सहज उलगडतां येण्याजोगें आहे. किर्लोस्करांच्या काळीं पौराणिक नाटकें लोकांचें मनोरंजन करीत असत. रात्रीं आठनऊ वाजल्यापासून ते दुसऱ्या दिवशी सकाळी चार पांच वाजेपर्यंत हीं नाटकें चालून त्यांतील राक्षस व विदूषक आपल्या हावभावांनीं लोकांना खुष करीत असत. राक्षस पार्टी लोकांच्या चांगल्याच आवडीचे असत. यामुळें अण्णासाहेबांनीं ज्यावेळीं आपली नाट्यरचना केली त्यावेळीं त्यांना देखील पौराणिक नाटकांतील कांहीं गोष्टी स्वीकाराव्या लागल्या. सौभद्र नाटकांतील एकदोन नाहीं तर राक्षसांचे तीन प्रवेश याच लोकांच्या आवडीमुळें अण्णासाहेबांना घालावे लागले. खादाड विदूषकाची योजना देखील पौराणिक नाटकांकडे पाहूनच त्यांनीं केलेली दिसते. इतकेंच नाहीं-तर नटी सूत्रधाराचा प्रवेश हाही याच पौराणिक नाटकांतून त्यांना जशाचा तसा घ्यावा लागला. शेक्सपीयरनें आपल्या नाटकांत ज्या प्रमाणें तत्कालीन प्रेक्षकांच्या मनोरंजनार्थ त्या काळीं आवडणाऱ्या गोष्टींचा अंतर्भाव केला, त्याचप्रमाणें अण्णासाहेबांनाही करावें लागलें.

सौभद्र नाटकांतील भाषा प्रौढ असून साधी व निरनिराळ्या पात्रांना साजेल अशा प्रकारची आहे. तींत कोठेंहि बोजडपणा किंवा अस्वभाविकपणा

नाहीं. श्रीकृष्ण, अर्जुन, नारद, बलराम, या सर्व मंडळींच्या तोंडीं असलेली भाषा त्यांना साजेल अशी आहे. बायकांच्या तोंडीं असलेली भाषा अशीच त्यांना शोभेल अशी आहे. त्यांतहि सुभद्रा व रुक्मिणी यांच्या तोंडीं असलेली भाषा राजघराण्यांतील स्त्रियांना शोभेल अशी असून कुसुमावती व सारंगनयना या दासींच्या मुखांतून निघणारी भाषा दासींना स्वाभाविक अशी आहे.

२८. **सैरंध्री**:—हें नाटक बजाबा बाळाजी नेने यांनीं १८८२ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. एकीकडे अण्णा किर्लोस्करांचें संगीत शाकुन्तल नाटक धूमधडाक्यानें चाललें असतांना रा. नेने यांना हें नाटक लिहिण्याचें धैर्य झालें कसें याचें आश्चर्य वाटतें. नाटकाचे एकंदर बारा अंक असून नाटकाची पृष्ठसंख्या सुमारें २७५ आहे. नाटक गद्यपद्यात्मक असून पदांत रागरागिण्यांच्या बरोबरच कमलबंध, चक्रबंध, गोमुत्रिकाबंध अशा चित्रकाव्यांचीहि योजना करण्यांत आली असून पुष्कळशी पद्यें द्व्यर्थी आहेत. असल्या चित्रबंधांनीं आणि द्व्यर्थी पदांनीं नाटकाच्या सुरसतेंत काय भर पडली असेल कोण जाणें. उलट ही सर्व रचना नाटकाला भारभूतच झाल्यासारखी दिसते. रा. नेने हे पुणें हायस्कूलमध्यें रायटिंग आणि ड्राइंग मास्तर होते. आपल्या पोटाच्या धंद्याचा उपयोग त्यांनीं नाटकांत खूप केलेला दिसतो! कारण नाटकांत रायटिंग म्हणजे लिहिलेलें बेसुमार असून ड्राइंग म्हणजे चित्रकलाहि चित्रकाव्याच्या रूपानें व्यक्त झालेली दिसते. नाटकांत पात्रें पन्नास साठ वावरत असून त्यांच्या दडपणाखालीं घरांतल्या मालकिणीला म्हणजे सैरंध्रीला वावरायला फारच थोडी जागा मिळाली आहे. नाटकांतील पात्रांचा स्वभावपरिपोष सामान्य प्रकारचा आहे. नाटकांत ठिकठिकाणीं संभाषणाऐवजीं भाषणेंच चाललेलीं आढळतात. तिसऱ्या अंकांत सैरंध्रीची दासी सुमित्रा हिनें दिलेलें व्यभिचारावरील व्याख्यान हा असल्या भाषणाचा एक नमुना होय. नाटकांतील पात्रांच्या तोंडीं वापरलेली भाषा स्वाभाविक वाटण्याच्या हेतूनें स्त्रियांच्या तोंडीं

श्लोकाऐवजीं 'शिलोक' सहस्रायुष्याऐवजीं 'सहस्राउक्ष' असले शब्द वापरले असले तरी देखील नाटकांतील भाषा अत्यंत बोजड, संस्कृतप्रचुर व अस्वाभाविक वाटते. त्या काळच्या कांहीं नाटकांतून भाषा कशी अस्वाभाविक व बोजड वापरली जाई, याचे नमुने या नाटकांत पुष्कळ असल्यानें त्यापैकीं कांहीं खालीं देत आहे.

"सैरंध्री :—अस्तु. तिणे सांगितले आहे त्यापक्षीं तुझ्या गृहाकडून जाऊं चला. दादा भेटल्यास त्याला हा व्यसनप्रसंग्र कळवून मी तिकडे जाईन.

"सुमित्रा : —या योगानें त्याची धातु निर्दोष असल्यानें व तिचा यथाकाळीं यथापात्रीं व्यय झाल्यानें त्यांची अपत्नी, मनुष्याची गर्भच्युति, जन्मांधत्व, अस्थिरोग इत्यादि दुरापदांस बहुधा पात्र होत नसतात. हे सर्व व्यभिचाराचे अनर्थ, तत्प्रतिबंधक जे नियम व त्यांचे कर्ते ते दोषी काय?

"सूत्रधार :—मोक्षमकरदेच्छु मानवमिलिंदांहि आत्मसुखलाभार्थ सदा सर्वदा जगदानंदकंद मुकुंदाच्या पादांबुजीं रममाण व्हावे तसेंच सांप्रत आपणास इष्ट जे प्रतिष्ठासंपादन तत्प्राप्त्यर्थ या श्रेष्ठ जनांचीं अंतःकरणें संतुष्ट करणारे असे प्रथमतः तूं मिष्ट गायन कर".

प्रस्तुत नाटकाच्या प्रस्तावनेंत नाटकांत बारा सार तत्वें क्रमानें कशीं आपण घातलीं आहेत हे नाटककारानें सांगितलें असून त्यांत सामाजिक व धार्मिक तत्वज्ञान गोंविलेंलें आहे. या नाटकाला मे. मेजर क्यांडीसाहेब यांची मान्यता असल्याविषयींचेहि प्रस्तावनेंत म्हटलं आहे. या मेजरसाहेबांना आपल्या कोशांतील अवघड शब्द नाटककारांनीं वापरल्यामुळें मान्यता द्यावीशी वाटली असल्यास न कळे.

२९. **संगीत देवयानी पाणिग्रहण** :—हें नाटक भिकाजी गणेश आठवले यांनीं लिहून प्रसिद्ध केलें. नाटकाच्या रचनेचा काल दिलेला नाहीं. परंतु नाटकांत किर्लोस्करांच्या नाटकांतील चाली योजिल्या अस-

त्यानें, नाटक १८८३ च्या पूर्वी रचलें गेलें नसावें. प्रस्तुत नाटकास दक्षिणा प्राईझ कमेटीनें बक्षिस देऊन त्यांतील कवितेविषयीं धन्योद्गार काढले आहेत. नाटकांत देवयानी व ययाति यांच्या विवाहाचें कथानक आलें असून, त्याची रचना बऱ्यापैकीं आहे. नाटकांत पात्रें बरीच आहेत. परंतु प्रमुख पात्रांचा स्वभावविकास ठीक साधला आहे. भाषा साधी असून पात्रानुरूप आहे. कविता विविध रागदारीची व प्रसंगानुरूप आहे. परंतु ती पुष्कळ ठिकाणीं दुर्बोध झाली आहे. इतकी कीं नाटककाराला प्रत्येक अंकाच्या शेवटीं कठिण शब्दांचे अर्थ जोडावे लागले आहेत.

३०. **चित्रसेनगंधर्व**:—हें नाटक रा. द. बा. जोगळेकर यांनीं १८८३ सालीं प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचें कथानक चांगलेंच गुंतागुंतीचें असून नाटकांतील सर्व घटना कुतूहल शेवटपर्यंत जागृत ठेवणाऱ्या आहेत. चित्रसेनगंधर्व आपल्या स्त्रियांसह विमानांत बसून विलास करीत असतांना भागीरथीच्या पात्रांत उभे राहून सूर्याला अर्घ्य देणाऱ्या गालवमुनींच्या हातांत गंधर्वाच्या मुखांतील उच्छिष्ट तांबूल पडतो. त्यानें कोपायमान होऊन गालवमुनी श्रीकृष्णाकडे जाऊन चित्रसेनगंधर्वाला शिक्षा करण्याविषयीं सांगतात. त्याप्रमाणें चित्रसेनाचा वध करण्याची प्रतिज्ञा कृष्ण घेतो. नारदमुनींना ही वार्ता समजतांच ते चित्रसेनाला प्रथम इतर पांडवांकडे जायला सांगून तिथें कांहीं जुळत नाहीसें पाहिल्यावर सुभद्रेकडे जायला सांगतात. सुभद्रेकडून अभयाचें वचन घेऊन नंतर चित्रसेन आपली हकीकत तिला सांगतो. पुढें चित्रसेनाचें रक्षण करण्याच्या प्रतिज्ञेनें अर्जुन व श्रीकृष्ण यांचें युद्ध जुंपण्याचा प्रसंग येऊन आणि त्याप्रसंगीं अर्जुनाच्या बाजूनें शंकर उपस्थित होऊन शेवटीं गालवमुनी आल्यानेंच कृष्णार्जुन-युद्धाचा अनर्थकारक प्रसंग टळतो.

नाटकांत एकंदरीत सतरा प्रवेश असून त्या सर्व प्रवेशांतील प्रसंग एकाहून एक अधिक रोमांचकारी असे आहेत. नाटकांतील संवाद लहान लहान असून कथानकाची गति वाढविण्याकडे त्यांचा कल आहे. गालव,

नारद, कृष्ण, अर्जुन, यांचीं स्वभावचित्रें चांगलीं रंगविलीं गेलीं आहेत. नाटकांतील पदें सोंपीं असून त्यांच्यापैकीं बऱ्याच पदाच्या चाली अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांच्या नाटकावरून घेतलेल्या आहेत.

याच प्रसंगावर श्री. नरसिंह चिंतामण केळकर यांनीं लिहिलेल्या 'कृष्णार्जुन युद्ध'. या नाटकाची आठवण या ठिकाणीं सहजच होते. कथानकाच्या दृष्टीनें रा. जोगळेकर यांच्या नाटकांत व रा. केळकर यांच्या नाटकांत फारसा फरक नाहीं. परंतु संवादकौशल्याचा दृष्टीनें आणि सफाईदार प्रवेशांच्या योजनेनें केळकरांचें नाटक अधिक आकर्षक व परिणाम कारक असें वाटतें. रा. जोगळेकर यांनीं जी अनेक त्रुटित प्रवेशांची रचना केली आहे, तशी केळकरांनीं न करितां स्वभावाविष्काराला योग्य अशी दीर्घ व थोड्या प्रवेशांची रचना केली आहे. गंधर्वांचा उद्दामपणा केळकरांच्या नाटकांत जसा चांगल्यातऱ्हेने दाखविण्यांत आला आहे तसा जोगळेकरांच्या नाटकांत नाहीं. त्याचप्रमाणें जोगळेकरांनीं शंकरपार्वतीचा जो निरर्थक प्रवेश घातला आहे तोहि केळकरांनीं आपल्या नाटकांत ठेविलेला नाहीं. नाट्यकला कशी उन्नत होत गेली याचा मासला पाहावयाचा असल्यास या दोन नाटकांकडे पाहावें म्हणजे स्वभावाविष्काराकडे व संवाद कौशल्याकडे उत्तरोत्तर नाटककारांनीं कसें लक्ष पुरविले तें समजतें.

३१. **संगीत द्रौपद नाटक**:—रा. शामराव नारायण भेंडे यांनीं इ. स. १८८४ मध्यें लिहून मुंबई येथें दीनबंधु छापखान्यांत छापून प्रसिद्ध केलें. आपल्या प्रस्तावनेंत रा. भेंडे म्हणतात, "आलीकडे नाटककला आपल्या अंगभूत गायनकलेसह अगदींच लयास गेली होती व तिचा लेशहि न आल्यामुळें भारती खेळ लोकांना आवडूं लागले होते; परंतु रा. बळवंत पांडुरंग ऊर्फ अण्णा किर्लोस्कर यांनीं एक दोन नाटकें रचून त्यांचे कांहीं प्रयोग करून दाखविल्यामुळें त्यांची अभिरुची बदलली आहे व त्याबद्दल त्यांनीं रा. किर्लोस्कर यांचे आभार मानणें जरूर आहे. सांप्रतचें हें पुस्तक रा. किर्लोस्कर यांनीं केलेल्या नाटकांचें अनुकरण करण्याच्या

हेतूनें मी यथाशक्ति रचलें आहे..." अर्थात्च किर्लोस्करांच्या संगीत नाटकांच्या चालीवर प्रस्तुत नाटकांतील पद्यें रचिलीं असून, तीं प्रासादिक व नादमधुर आहेत. सुमारें साठ पानांच्या या नाटकांत सुमारें सत्तर विविध रागदारीचीं जीं पद्यें आलीं आहेत, तीं तत्कालीन ऑपेरावजा जीं नाटकें होत त्यांना धरूनच आहेत. प्रस्तुत नाटकांत द्रौपदीवस्त्रहरणाची कथा मुख्यत्वें सांगीतली असून, मयसभेंतील दुर्योधनाची फटफजीती व त्या प्रसंगाचें प्रत्युत्तर म्हणून कौरवांच्या दरबारांत द्यूत हरण्यापायीं द्रौपदीची दुःशासनानें केलेली विटंबना—हे दोन्ही प्रसंग अत्यंत परिणाम-कारक रंगविले गेले आहेत. नाटकांतील प्रमुख पात्रें दुर्योधन, शकुनी, द्रौपदी, धर्म यांचीं स्वभावचित्रें रेखीव व मनोहर आहेत. नाटकाची भाषा साधी व पात्रानुरूप असून, संवाद सुटसुटीत व चुरचुरीत आहेत. प्रस्तुतच्या द्रौपद नाटकांत आणि १९२० सालीं म्हणजे त्यानंतर पसतीस वर्षांनीं लिहिलेल्या श्री. कृ. प्र. खाडीलकर यांच्या संगीत द्रौपदींत मुख्य फरक आहे तो रचनाकौशल्याचा व तत्त्वदर्शी स्वभावरेखनाचा. श्री. खाडिल-करांच्या पाहण्यांत "द्रौपद" नाटक असावें अशी शंका येण्याइतका प्रसंगांचा सारखेपणा दोन्हीं नाटकांत आहे. अक्षपाल व रूपवतीचें विनोदी कथानक वगळल्यास आणि द्रौपदीवर खाडिलकरांनीं दिलेला भर बाजूला ठेवल्यास ज्या द्रौपदीच्या हंसण्यावर दुर्योधन संतापलेला खाडिलकरांनीं दाखविला आहे, तसाच रा. भेंडे यांनीं दाखविला आहे. त्यांचा दुर्योधन म्हणतो—"स्त्रियांसह ती हांसली याज्ञसेनी, वदे खोंचुनि मज भीम पापखाणी".

३२. श्रीरामराज्यवियोग:—हें नाटक अपूर्ण असून त्याचे फक्त चार अंक चौथ्या अंकाचा कांहीं भाग इतकेच उपलब्ध आहेत. हें अण्णासाहेब किर्लोस्करांनीं इ. स. १८८४ मध्यें लिहिलें. नाटकाचें कथानक अगदीं साधें असून त्यांत रामाविरुद्ध बंड करणाऱ्या मंथरेस कारागृहवासाची शिक्षा झाल्याचें पहिल्या अंकांत दाखविलें असून दुसऱ्या

अंकांत शंबूकाकडून तिची सुटका झाल्याचें दाखविलें आहे. दुसऱ्या अंकांत मंथरा कैकयीच्या मनामध्यें रामाविषयींचा मत्सर भरवीत असल्याचें आणि कैकेयीच्या शरीरांत कलीचा प्रवेश झाल्याचें दाखविलें आहे. तिसऱ्या अंकांत दशरथ राजा कैकेयीकडे गेला असतांना तिनें त्याच्या जवळ वृष-पर्व्याबरोबर युद्ध करीत असतांना त्यानें दिलेल्या दोन वरांची मागणी करून त्यांपैकीं एका वरानें भरताला युवराज्याभिषेक आणि दुसऱ्या वरानें रामाला वनवास घडावा, असें दर्शविते. या मागणीनें राजाला धक्का बसून तो कसा बेशुद्ध होऊन पडतो, याचें वर्णन या अंकांत आलें आहे.

प्रस्तुत नाटक अपूर्ण असलें तरी त्यांत करुण रसाचा आविर्भाव फार चांगल्या प्रकारें करण्यांत आला असून मंथरा व कैकयी यांचें स्वभाव-रेखाटन मार्मिक व रेखीव झालें आहे. नाटकाची भाषा पात्रानुरूप असून संवाद साधे व सुटसुटीत आहेत. कैकयी व मंथरा, तसेंच कैकयी व राजा यांचे प्रवेश नाट्यगुणांनीं मंडित आहेत. कैकयीच्या शरीरांत कलीनें प्रवेश केल्यामुळें मूळची ती सुष्ट असून दुष्ट बनते हें जें दाखिवलें आहे, तें स्वभावपरिपोषाच्या दृष्टीनें चांगलें वाटत नाहीं. त्याऐवजीं तिच्या ठिकाणीं मत्सर जागृत झाला असें दाखविलें असतें, तर तें अधिक स्वाभाविक वाटलें असतें.

सौभद्र नाटकाप्रमाणें याहि नाटकांतील पदें सोपीं, विविध राग-दारीचीं व रसपरिपोषक अशीं आहेत. त्यांतल्यात्यांत 'सुटला पितृदिशेचा वारा', 'नृपममता रामावरती', 'कवणें तुज गांजियलें' हीं विशेष चांगलीं आहेत. नाटकाची सुरवातहि भावी घटनांच्या दृष्टीनें चांगली कलापूर्ण आहे. सूत्रधारावर नटी जी रागावलेली दाखविली आहे, तिचा पडसाद पुढें कैकयीच्या रागावण्यांत उमटलेला पाहतांच प्रेक्षकांना आनंद होतो. सौभद्र नाटकाप्रमाणेंच याहि नाटकाचें लोकांकडून खूप कौतुक झालें. भाऊराव कोल्हटकरांकडे मंथरेची भूमिका असे व मोरोबा वाघोली-कर वसिष्ठ होत. स्वतः अण्णासाहेबांकडे सूत्रधार व दशरथाची भूमिका

असे. हें नाटक अपूर्ण राहण्याचें एक कारण असें सांगण्यांत येते कीं राम व सीता या भूमिकांस अनुरूप बालनट दृष्टीसमोर नसल्यामुळें अण्णासाहेबांनीं हें नाटक अपूर्ण ठेविलें.

अण्णासाहेबांच्या नंतर विनायक वासुदेव खरे आणि गजानन चिंतामण देव अशा दोन गृहस्थांनीं वेगवेगळे प्रयत्न करून रामराज्यवियोग पूर्ण करण्याचे प्रयत्न केले आहेत. त्यांत रा. देव यांचा प्रयत्न अधिक यशस्वी झाला आहे. रामराज्यवियोगाची कल्पना त्यांच्या नाटकांत चांगली येते. रा. खरे यांच्या चवथ्या अंकाच्या शेवटीं राम वनवासाला गेल्याचें दाखवून पांचव्या अंकांत भरत भेट व दशरथाच्या मृत्यूची वार्ता इत्यादि गोष्टी आल्यानें एक प्रकारचा रसापकर्ष झाला आहे. पदांच्या दृष्टीनें पाहिलें असतांना रा. खरे यांची पदें अधिक सरस वाटतात.

३३. **वत्सलाहरण**:—रा. थत्ते यांनीं प्रकाशित केलेल्या वत्सलाहरण नाटकाच्या कर्त्यांचें नांव नाटकाच्या मुखपृष्ठावर किंवा आंतहि कोठें दिलेलें नसलें तरी हें नाटक बऱ्यापैकी आहे. तें इ. स. १८८४ मध्यें प्रसिद्ध झालें. बलरामाची मुलगी वत्सला श्रीकृष्णानें दुर्योधनाचा मुलगा लक्ष्मण याला देण्याची कबूल केल्यानंतर, वत्सला पूर्वी सुभद्रासुत अभिमन्यूला देण्याचें ठरलें असल्यामुळें, सुभद्रेला वैमनस्य वाटून ती घटोत्कचाच्या मदतीनें आपल्या मनाप्रमाणें सर्व बेत कसा घडवून आणते याची हकीगत प्रस्तुत नाटकांत सांगितलेली आहे. नाटकांतील मुख्य भूमिका घटोत्कचाकडे असून त्याचें पात्र बरें रंगविलें आहे. पूर्वीच्या पौराणिक नाटकाप्रमाणें याहि नाटकांत राक्षस पात्रांना भरपूर अवसर मिळालेला आहे. घटोत्कची मायेच्या प्रभावावरच नाटकांतील सर्व घटना अवलंबून असल्यामुळें नाटकांत कुतूहल शेवटपर्यंत राहतें. नाटकांतील संवाद व प्रवेश लहान लहान आहेत. नाटक पद्यमिश्रित असून साकी, अभंग, ओवी, आर्या, अंजनी गीत, श्लोक, कांहीं रागदारीची पदें, अशा तऱ्हेची नाटकांतील एकंदर कविता असून ती समजावयास सुलभ अशी आहे.

याहि नाटकांत द्विदृश्यात्मक असे प्रवेश आहेत. तिसऱ्या प्रवेशांत एकीकडे घटोत्कच व त्याचे साथीदार राक्षस यांच्यांत संवाद चाललेला असतांना दुसरीकडे दुर्योधन आपल्या दूतांबरोबर मसलत करीत असलेला दाखविला आहे.

नाटकांतील विनोद विदूषकाकडूनच मुख्यतः निर्माण करविण्यांत आलेला आहे. तत्कालीन नाटककारांची विनोदविषयक कल्पना कशा प्रकारची होती, याचा नमुना सूत्रधार-विदूषक यांच्या संवादांत पहावयास सांपडतो. प्रस्तुत नाटकांतील दुसऱ्या पानांत सूत्रधार म्हणतो, "पहा, मी येथें रंगसभेंत हरिगुणानुकरणांत नवरस उत्पन्न करणार आहे. त्यांत माझे जवळ आठ रस आहेत. हास्यरस नाहीं. तो तूं उत्पन्न कर म्हणजे झालें". यावर विदूषक म्हणतो, "यांत अधिक काय ? हें काम मी मोठ्या काळजीनें करीन". हा विनोद शाब्दिक व सामान्य प्रतीचा आहे.

३४. **चित्रांगद:**—हें नाटक वामन आत्माराम भांडारी यांनीं इ. स. १८८४ मध्यें लिहून प्रसिद्ध केलें. शिवलीलामृतांत चित्रांगद सीमंतिनीचें जें आख्यान आहे, त्या आख्यानावर प्रस्तुत नाटकाची उभारणी करण्यांत आली असली तत्रापि मूळ आख्यानांतील काव्यमयता आणि उत्कट करुणरस हीं दोन्हीं प्रस्तुत नाटकांत अभावानें पहावयास सांपडतात. प्रवेशांची रचना, पात्रांचा स्वभावपरिपोष, संवाद, भाषा, या सर्वच दृष्टीनीं हें नाटक अत्यंत सामान्यप्रतीचें आहे. नाटकांत रणजितसिंगाच्या तोंडीं जी फारसी भाषा वापरिली आहे, ती पौराणिक कालाच्या दृष्टीनें चुकीचीच मानावी लागेल. सीमन्तिनी शिवालयांत पांचशें दासी बरोबर घेऊन पूजा करीत असल्याचा प्रसंग हा जितका अतिशयोक्तीचा वाटतो, तितकाच पुढें सीमंतिनीला पाहून चित्रांगदासारखा शूर राजपुत्र मूर्छा पावतो, तसेंच चित्रांगदाला पाहून सीमंतिनी मूर्छित होते, असें ज्या प्रवेशांत दाखविलें आहे, तो प्रवेशहि अतिशयोक्तिपूर्ण व हास्यास्पद वाटतो. याच्याहिपेक्षां १९ व्या पानावर सतरा वर्षांच्या चित्रांगदाच्या शृंगारिक लीला ज्या वर्णिल्या

आहेत, त्या तर त्याच्या वयाला मुळींच न शोभणाऱ्या आहेत. नाटककारानें आपल्या प्रस्तावनेंत 'हें नाटक यथामतीनें रचून शृंगार आदि करून रसांची करवेल तितकी योजना करून, तयार केलें आहे' असें म्हटलें आहे. नाटककाराची नाटकांत बुद्धि फारशी कोठें दिसत नाहीं. फक्त शृंगारच मात्र नाटकांत भडक रीतीनें दिसतो. दुसऱ्या अंकांतील चित्रांगद आणि सीमंतिनीच्या शृंगाराचा प्रवेश, आणि तिसऱ्या अंकांतील वृद्ध रामभट, आणि त्याची तरुण पत्नी सरस्वतीबाई यांचा प्रवेश—हे दोन्ही प्रवेश अत्यंत अश्लील आहेत. नाटकांतील विनोद नेहमींच्याच विदूषकी थाटाचा आणि शब्दनिष्ठ असा आहे.

३५. **कृष्णार्जुनयुद्ध** :—हें नाटक महादेव विनायक केळकर यांनीं लिहून इ. स. १८८५ मध्यें प्रसिद्ध केलें. मागें उल्लेखिलेल्या जोगळेकर कृत 'चित्रसेनगंधर्व' या नाटकाचा व प्रस्तुत नाटकाचा विषय एकच आहे. फरक इतकाच आहे कीं, प्रस्तुत नाटकांत चित्रसेनगंधर्वानें गालव मुनींच्या हातांत विमानांतून जी चूळ टाकिली, तो प्रसंग गाळला आहे. त्याचप्रमाणें जोगळेकरांच्या नाटकांत चित्रसेनगंधर्वाला इंद्राकडून पांडवाकडे, पांडवांकडून नारदाकडे, नारदाकडून पुन्हां पांडवाकडे, फिरून नारदाकडे, पुन्हां सुभद्रेकडे अशा ज्या अनेक फेऱ्या खायला लाविलें आहे, त्याहि या नाटकांत नाहींत. कुशल नाटककाराला कथानकांतील कोणत्या अनवश्यक गोष्टी गाळाव्यात याचें ज्ञान असावें लागतें. प्रस्तुत नाटकांत या बाबतींत नाटककाराने चांगलेंच कौशल्य दाखविलें आहे. त्यामुळें नाटकांतील प्रसंग उठावदार बनून पात्रें अधिक आकर्षक बनलीं आहेत. श्रीकृष्ण, अर्जुन, सुभद्रा, नारद, चित्रसेनगंधर्व, हीं नाटकांतील प्रमुख पात्रें असून तीं चांगल्या प्रकारें रंगविलीं आहेत.

नाटकांतील पदें थोडीं व सामान्य प्रतीचीं आहेत. पदांप्रमाणेंच लांब लांब भाषणें हाही दोष नाटकांत आढळतो. सहाव्या व आठव्या

प्रवेशांतील अर्जुनाचीं भाषणें वरीच लांब आहेत. नाटकांतील संवाद मात्र, त्यांची लांबी सोडल्यास, चांगले आकर्षक व चातुर्यपूर्ण आहेत.

इतर शिळाछापी नाटकांप्रमाणें विनोद निर्मितीचें कार्य प्रस्तुत नाटकांत विदूषकावर सोपविलेलें नाहीं. किंबहुना नाटकांत विदूषकाला कोठेंहि जागा मिळालेली नाहीं. नाटकांतील विनोद चमत्कृतिपूर्ण प्रसंग-रचनेनें निर्माण करण्यांत आला आहे. नाटकातील सूत्रचालक नारद याच्या कारस्थानांत ठिकठिकाणीं सूक्ष्म विनोदाच्या ज्या छटा पसरल्या आहेत, त्या अत्यंत आल्हादकारक आहेत.

३६. **संगीत रत्नकांता**:—हें नाटक सीताराम नारायण परूळेकर यांनीं १८८५ सालीं मालवण येथे लिहून व छापवून प्रसिद्ध केलें. हें नाटक सात अंकीं असून त्याची पृष्ठ संख्या मोठ्या आकाराच्या एकशें एकावन पानांची आहे. संगीत शाकुंतल व संगीत सौभद्र या नाटकांची संगीत रत्न-कांता या नाटकावर घनदाट छाया पसरली आहे. प्रस्तुत नाटकांतील बहुतेक प्रवेश व घटना कालिदासकृत शाकुंतलाशीं मिळत्या आहेत. दुष्यंताच्या ठिकाणीं चंद्रमुख, शकुंतलेच्या ठिकाणीं रत्नमाला, कण्वाच्या ठिकाणीं जांगिलऋषि, दुर्वासाच्या ठिकाणी भोगेंद्रऋषि अशा या जोड्या नाटकांत पहावयास सापडून आपण शाकुंतलच पहात आहोत. असें वाचकांना वाटतें. इतकेंच नाहींतर अण्णासाहेब किर्लोस्करांच्या शाकुंतलांतील पदांच्या चालीवरच नाहीं तर त्या पदांतील अर्थाचीं गाणीं प्रस्तुत नाटकांत ठिक-ठिकाणीं आहेत. भाषा, विचार यांचाच केवळ विचार केल्यास संगीत शाकुंतलाचें रा. परूळेकर यांनीं चांगलें अनुकरण केलें आहे असें म्हणावेसें वाटतें.

परंतु शाकुंतल नाटकांत कथानकाची जी सु-सूत्रता आहे, ती मात्र या नाटकांत मुळींच नसून भरमसाट व असंभाव्य घटनांनीं सर्व नाटक भरलें आहे. रत्नपूरच्या राजाची पत्नी मदनमंजरी हिच्या मनांत तिची सवत रतिप्रिया हिला दिवस राहिल्यामुळें सवतीमत्सर उत्पन्न होतो. त्यानें

प्रेरित होऊन ती, तिचा कांटा काढून टाकण्याचें ठरविते. परंतु ज्या पुरुषास रतिप्रियेचा खून करण्याचें सांगितलेलें असतें, त्याला तिची करुणा येऊन तो रतिप्रियेला यतिवेष देऊन अरण्यांत ठेवितो. पुढें विश्वपुरीचा राजा शौर्यसागर हा रतिप्रियेला आपल्या महालांत नेऊन कन्येप्रमाणें तिचें पालन करितो. येथेंच रतिप्रियेला मुलगा होतो आणि तो पुढें चंद्रमुख या नांवानें प्रसिद्धीस येतो. या चंद्रमुखाची आणि जांगिल ऋषीची मुलगी रत्न-कांता हिची अरण्यांत भेट होऊन दोघांचा समागम घडतो. पुढें चंद्रमुख आपल्या गांवीं निघून जातो. रत्नमालेला दिवस राहिल्यानें ती आपल्या पतिगृहीं येते. त्यावेळीं दुष्यंताप्रमाणें चंद्रमुख तिला प्रथम ओळखत नाहीं. पण वेळींच नारदमुनि आल्यानें तो रत्नमालेचा स्वीकार करतो. पुढें रत्नमालेला मुलगा होऊन रतिप्रिया व शौर्यसागर आनंदित होतात. इकडे रत्नपूरचा राजा सुहास्य हा आपल्या पत्नीचा शोध लावण्याविषयीं दवंडी पिटवितो. याचवेळीं नारदाज्ञेनें चित्रग्रीव गंधर्व, रत्नकांता व सुहास्य यांची भेट घडवून आणतो. आणि पुढें अशाच घोटाळ्याच्या घटनांनीं रतिप्रिया, सुहास्य, चंद्रमुख, रत्नकांता, शौर्यसागर इत्यादींचा मिलाफ होऊन मदन-मंजरीला पश्चात्ताप झालेला दाखविण्यांत आला आहे. नाटकांतील तिसऱ्या अंकांतील पहिल्या प्रवेशांत रतिप्रियेला पुत्ररत्न झाल्याची वार्ता वाचकांना कळते न कळते तोंच त्यानंतरच्याच दुसऱ्या प्रवेशांत तो मुलगा शिकारीला निघतो आणि तिसऱ्या प्रवेशांत रत्नकांतेची शिकार करून परत फिरतो ! पांचव्या अंकांत रतिप्रिया नापत्ता झाल्याला सोळा वर्षे झालीं असें म्हटलें असूनहि तिचा मुलगा चंद्रमुख याच्या शृंगारचेष्टा पंधरा वर्षांच्या मुलाला न शोभतील अशा दाखविल्या आहेत. अशा प्रकारें अनेक विस्मयकारक घटनांनीं व विस्कळित प्रवेशांनीं 'रत्नकांता' हें नाटक भरलेलें असलें तत्रापि नाटकांतील भाषा सुबोध असून रसाविर्भाव ठिकठिकाणीं बरा साधला आहे.

३७. **हरिश्चंद्र** :—हें संगीत नाटक सोकर बापूजी त्रिलोकेकर यांनीं

लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकाची दुसरी आवृत्ति इ. स. १८८५ मध्यें प्रसिद्ध करण्यांत आली होती. पहिल्या आवृत्तींतील विष्णुदासी नाटकांतील विदूषक–सूत्रधारांच्या प्रवेशाऐवजीं दुसऱ्या आवृत्तींत किर्लोस्करी नाटकांप्रमाणें नटी–सूत्रधाराच्या प्रवेशाची योजना करण्यांत आली आहे. नाटकांत शंभरावर पदें असून तीं कांहींशीं दुर्बोध परंतु कल्पनायुक्त व नादमधुर आहेत. विश्वामित्र, हरिश्चंद्र, तारामती, रोहिदास यांचीं स्वभावचित्रें बऱ्यापैकीं आहेत. भाषा साधी व प्रौढ असून, संवाद सुटसुटीत आहेत.

३८. **रावणनिधन आणि भरतभेट** :— हें नाटक स. बा. सरनाईक यांनीं इ. स. १८८६ मध्यें प्रसिद्ध केलें. या पूर्वीच्या त्यांच्या नाटकांपेक्षां हें अधिक चांगलें रंगविलें आहे. नाटकाच्या प्रस्तावनेंत रा. सरनाईक सांगतात: "अलीकडे मनोरंजक नाटकें बहुत जाहलीं आहेत, आणि प्रेक्षक जे रसिक जन यांजलाहि बरीच गोडी लागली आहे, म्हणून आम्हीं वाल्मीकी रामायणांतील सुंदर भाग रावणनिधन आणि भरतभेट या नांवाचे नाटकाचा प्रयोग प्राकृत भाषेंत रचिला आहे. त्यांतील सारांश रामचंद्रानें समरांगणाचे ठाईं रावणाचा घात करून बिभीषणास राज्य दिलें; पुढें सर्व देवांसमक्ष अग्निकाष्ठें भक्षण करून दिव्य केलें; नंतर रामचंद्र प्रभु सकळ वानरांसहित पुष्पक विमानांत बसून नंदिग्रामांत भरताची भेट घेऊन मोठ्या समारंभानें अयोध्येस गेले; नंतर वसिष्ठांनीं रामचंद्र प्रभूस विधियुक्त राज्याभिषेक केला व सर्वांस आनंद जाहला, असा कथाभाग वर्णन केला आहे".

या पूर्वीच्या त्यांच्या नाटकांपेक्षां या नाटकांतील स्वभावचित्रण अधिक स्पष्ट व परिणामकारक झालें आहे. रावण, मंदोदरी, राम, विभीषण, जानकी, भरत इत्यादिकांचीं स्वभावचित्रें आकर्षक आहेत. नाटकांतील भाषा कांहींशीं संस्कृतप्रचुर असली तरी संवाद स्वाभाविक आणि लहान आहेत. नाटकांतील पदें अण्णासाहेब किर्लोस्करांच्या धर्तीवर

विविध रागदारीचीं व विविध पात्रांनीं म्हणावयाचीं अशीं आहेत. पदांच्या चाली किर्लोस्करांच्या नाटकांतून कित्येक ठिकाणीं घेतलेल्या आहेत. याशिवाय त्या काळीं प्रचलित असलेल्या रागदारीच्या पदांचाहि अंतर्भाव करण्यांत आला आहे. पदांची भाषा सामान्यतः चांगली असून त्यांतील काव्य बऱ्यापैकीं आहे. याहि नाटकांत द्विदृश्यात्मक प्रवेश आहेत. उदाहरणार्थ पहिल्या अंकांतील दुसऱ्या प्रवेशांत एकीकडे श्रीराम, बिभीषण व इतर कपिगण यांची चर्चा चाललेली असतां दुसरीकडे रावण मोठा यज्ञ करून रथप्राप्तीकरितां ईश्वराची आराधना करीत असलेला दाखविलेला आहे. नाटकांतील विनोद विदूषकाकडूनच सिद्ध करविला असून तो सामान्यप्रतीचा आहे.

कथानकाचा सुसूत्रतेच्या दृष्टीनें मात्र 'रावणनिधन आणि भरतभेट' हे नाटक चांगलें नाहीं. एकाच नाटकांत रावणनिधनाचा प्रसंग आणि भरतभेटीचा प्रसंग हें आल्यामुळें कथानकाच्या सुसूत्रतेस कमीपणा आला आहे. नाटकांतील रावणनिधनाचा प्रसंग महत्वाचा समजायचा कीं सीता शुद्धीचा महत्वाचा समजावयाचा, कीं भरतभेटीचा महत्वाचा समजावयाचा? असें जरी असलें तरी रावणनिधन हें नाटक त्याकाळीं बरेंच गाजलें होतें.

प्रस्तुतच्या नाटकांत तत्कालीन लोकस्थितिदर्शक सूत्रधार विदूषकांच्या संवादांत जे उद्गार आले आहेत ते बघण्याजोगे आहेत. त्या कालांत स्त्री-शिक्षणाला नुक्तीच सुरवात झाली होती. तसेंच पदवीधर लोक साकार देवाची भक्ति सोडून निराकार देवाचे उपासक कसे बनत होते, या संबंधीचा खालील उतारा आहे.

विदू.:—अहो, माझी कन्या फीमेल कालेजांत पांचवी इयत्ता पास झाली आहे. ती नेहमीं सिंहलद्विपालाच लंका समजते. तिला प्रत्यक्ष लंका दाखविणार. तसाच माझा एक मुलगा नुकताच बी.ए. पास झाला. तो आतां निराकार देवाचा भक्त बनला.

३९. **संगीत चक्रव्यूहभेद अथवा जयद्रथनिधन** :—हें नाटक स. बा. सरनाईक यांनीं १८८६ च्या सुमारास प्रसिद्ध केलें. या नाटकावरहि किर्लोस्करांच्या संगीत नाटकांचा पुष्कळ परिणाम झालेला दिसतो. बत्तीस पानांच्या या छोटेखानी नाटकांत सुमारें ८० पदे आहेत. 'वैशाखमास वासंतिक', 'मजला वरिल सुभद्रा', 'झाली खचित सुभद्रा', 'जाते कीं मम शकुंतला' इत्यादि चाली उघड उघड किर्लोस्करांच्या नाटकांवरून घेतलेल्या आहेत. त्या शिवाय काफी, झिंजोटी, देसकार, आनंद, भैरवी, बिहाग, मल्हार, जोगी, लीलांबरी, इत्यादि रागरागिण्यांचीं पदेहि या नाटकांत आहेत. अर्जुनपुत्र अभिमन्यूनें चक्रव्यूहाचा भेद केल्यानंतर त्याला त्याच्यांतून परत येतां येईना; आणि कौरव वीर एकदम त्याच्यावर तुटून पडल्यानें अभिमन्यूचें कांहीं न चालून दुःशासनाचे हातून तो जर्जर होऊन खालीं पडला. तशा अवस्थेंत जयद्रथानें त्याच्या मस्तकावर लाथ मारिली; हा अपमान अर्थातच अभिमन्यूला सहन न होऊन त्यानें आपल्या पित्याकडून जयद्रथवधाची प्रतिज्ञा करविली. पुढें अर्जुनानें श्रीकृष्णाच्या सहाय्यानें दुसऱ्या दिवशीं सूर्यास्त होण्यापूर्वी जयद्रथाचा वध कसा केला, हें या नाटकांत दाखविलें आहे. नाटकांत प्रत्यक्ष कृति किंवा घटना पुष्कळच आहेत. कौरव पांडव युद्ध, चक्रव्यूहभेद, दुःशासन व अभिमन्यू यांचें युद्ध आणि शेवटीं जयद्रथ वध अशासारख्या रोमांचकारी घटना प्रस्तुत नाटकांत आल्या आहे. नाटकांतील संवाद असे फारच थोडे आहेत आणि नाटक जवळजवळ ऑपेराच्या धर्तीवर सर्वस्वी संगीत बनलें आहे. प्रस्तुत नाटकांतील स्वभावरेखाटन कृतीच्याद्वारें व्यक्त करण्यांत आलें आहे. अभिमन्यूचें शौर्य व स्वाभिमान, अर्जुनाचा करारी स्वभाव वगैरे या नाटकांत बऱ्याप्रकारें दाखविण्यांत आलीं आहेत. नाटकांतील करुण रस चांगल्या प्रकारें साधला आहे.

४०. **शबरी ललित नाटक** :—दत्तात्रय मोरेश्वर मन्वाचार्य यांनीं लिहून इ. स. १८८६ मध्यें प्रकाशित केलें. हें नाटकाच्या पद्धतीवर रचिलें

आहे. प्रथम यांत विदूषकाचें सोंग, नंतर ललितांतील छडीदार, भालदार, चोपदार, भट, दिंडीगान, जंगम, गोंधळी, बैरागी, पंतोजी, इत्यादि सोंगे व शेवटीं शबरी आख्यान आहे. एका बैठकीला हें सर्व ललित–नाटक करणें अवघड दिसतें. करमणुकीबरोबर अध्यात्मज्ञान शिकविण्याचा या ललित–नाटकाचा उद्देश दिसतो. यांत कथानक, स्वभावविश्लेषण, वगैरे साहजिकच कांहीं नाहीं. विष्णुदास भावे यांनीं पौराणिक नाटकें सुरू करण्यापूर्वी कोणत्या नाट्यप्रकारानें महाराष्ट्रीय लोकांची करमणूक होत होती हें यावरून चांगलें समजतें.

४१. **संगीत पारिजात** :—हें नाटक बळवंत रामचंद्र अभ्यंकर यांनीं इ. स. १८८६ च्या सुमारास लिहून प्रसिद्ध केले. यांत पारिजात वृक्षामुळें सत्यभामेच्या मनांत रुक्मिणीविषयीं द्वेषभाव कसा उत्पन्न झाला, परंतु मागाहून कृष्णाच्या प्रीतीमुळें कसा तो नाहींसा झाला, हे दाखविलें आहे. कथानक असें प्रस्तुतच्या नाटकांत फारसें नाहीं. श्रीकृष्ण, सत्यभामा व रुक्मिणी यांचीं स्वभावचित्रें बरीं आहेत. भाषा सोपी असून संवाद अत्यंत सुटसुटीत आहेत. पदें विविध चालींचीं व बेसुमार आहेत. तीं सोपीं असलीं तरी नीरस आहेत.

४२. **मदनजन्म** :—रा. सरनाईक यांच्या सर्व नाटकांत 'मदनजन्म' हें सर्वांत मोठें आहे. 'मदनजन्म' हें गद्यपद्यात्मक नाटक इ. स. १८८७ मध्यें प्रसिद्ध झालें. त्यांत रुक्मिणी व सत्यभामा यांच्यांतील सापत्न भावामुळें जिला अगोदर मुलगा होईल तिला दुसरीनें आपली तीन बोटें वेणी कापून देण्याची विचित्र शर्यत लागते. या शर्यतीकरितां श्रीकृष्णाला शंकराची प्रार्थना करून मदन हा मुलगा मागून घ्यावा लागतो. शंकरानें पूर्वी मदनाला जाळला असूनहि कृष्णाच्या प्रेमासाठीं त्यानें त्याला पुनर्जन्म देण्याचें ठरविलें. पुढें रुक्मिणीच्या पोटीं मदनजन्म झाल्यानंतर नारदाच्या कारस्थानानें बारशाचे दिवशीं शंबरासुर मुलाला गुप्त रूपानें पळवून नेऊन समुद्रांत टाकून देतो. पुढें एक शबर शंबरासुराला मासा आणून देतो.

शंबरासुर तो मासा आपली मानलेली मुलगी मायावती ऊर्फ रती इला देऊन टाकतो. मायावती तो मासा कापीत असतांना त्याच्यांतून बालक रूपानें मदन बाहेर पडतो. इतक्यांत नारदमुनि प्रवेश करून मायावतीला त्या बालकाचा पूर्ववृत्तांत सांगून तो तिचा पती मदनच आहे असें कळवितो. अर्थात् मायावतीला आनंद होतो. मदनाचें संगोपन करून तो वयांत आल्यावर रति त्याच्याबरोबर प्रेमक्रीडा करण्याचा प्रयत्न करते. मदनाला हें कोडें न उलगडून तो तिचा तिरस्कार करतो. अर्थात् नारद-मुनींना पुन्हां एकदा प्रवेश करून मदनाची समजूत करावी लागते. पुढें मदन व शंबरासुर यांचें युद्ध होतें. त्यांत शंबरासुर मरण पावतो. नंतर नारद, मदन व रति यांना घेऊन श्रीकृष्णाकडे जातो. आणि अशा तऱ्हेनें श्रीकृष्ण रुक्मिणीला सोळा वर्षे नापत्ता झालेला मुलगा परत मिळतो.

'मदनजन्म' या नाटकाच्या सुरवातीचा नटी सूत्रधाराचा प्रवेश शाकुंतलाच्या धर्तीवर असून त्यांतील काव्य व भाषाहि चांगलीं आहेत. प्रस्तुत नाटकांतील स्वभावचित्रें अधिक स्वाभाविक व आकर्षक झालीं आहेत. रुक्मिणी, सत्यभामा, श्रीकृष्ण, नारद, शंबरासुर, मायावती इत्यादींचीं स्वभावचित्रें उठावदार निघालीं आहेत. सरनाइकांच्या इतर नाटकांप्रमाणें याहि नाटकांत द्विद्दश्यात्मक असे बरेच प्रवेश आहेत. नाटकांतील मुख्य रस शृंगार व वीर हे असून त्यांचा आविर्भाव चांगल्या प्रकारे झाला आहे. मात्र कथानकाच्या सुसूत्रतेच्या दृष्टीनें पाहिलें असतांना याहि नाटकांत तिचा अभावच दिसतो. एकाच नाटकांत मदनजन्मापासून ते शंबरासुराच्या वधापर्यंतची व मदनाच्या पुनर्प्राप्तीपर्यंतची सर्व हकीगत यांत आल्यानें नाटकांत जेवढी परिणामकारकता उत्पन्न व्हायला हवी तेवढी झालेली नाहीं. नाटकांतील भाषा मात्र निरनिराळ्या पात्रांना शोभेल अशी घरगुती आहे. त्याचप्रमाणें मदनाच्या बारशाच्या वेळचा प्रवेश हाहि फार मनोज्ञ झाला आहे. रा. सरनाईक यांना स्त्रियांची भाषा, त्याचें वागणें व एकंदरीत त्यांचा स्वभाव हीं चांगलीं माहीत असावीं असे त्यांच्या या नाटकावरून

दिसतें. रा. सरनाईक यांचीं नाटकें त्यांनीं निर्माण केलेल्या विदूषकानें म्हटल्याप्रमाणें 'अति उत्तम' झालीं आहेत असें म्हणण्यास हरकत नाहीं.

४३. **दामाजीपंताचें नाटक ऊर्फ फार्स**:—रा. स. बा. सरनाईक यांनीं १८८७ सालीं हें प्रसिद्ध केलें. या लहान नाटकांत विठ्ठलभक्त दामाजीनें दुष्काळग्रस्त लोकांना सरकारी कोठारांतील धान्य लुटविल्यानंतर त्याच्यावर आलेल्या बादशाही अरिष्टांतून विठ्ठलानें विठू महाराचें रूप घेऊन त्याला कसें सोडविलें हा कथाभाग सांगितला आहे. नाटकांतील संवाद लहान, सुटसुटीत व सोपे असून, प्रवेशांची रचना फार्सच्या पद्धतीवर त्रुटित स्वरूपाची आहे. फार्सांतील मुख्य रस करुण व भक्ति हें असून त्यांचा परिपाक बऱ्यांपैकीं झाला आहे. कविता, साकी, श्लोक, भजन व पद्यरूपाची असून ती निर्दोष आहे.

४४. **कंसवध**:—हे नाटक विठ्ठल भानू बाळकृष्ण सरनाईक चांब्रळीकर यांनीं लिहिलें असून हे चांब्रळीकर सखाराम बाळकृष्ण सरनाईक यांचे बंधु असावेत. भावाच्या नाट्यलेखनाच्या इर्ष्येनें प्रेरित होऊन विठ्ठल भानू यांनीं कंसवध हे नाटक लिहिलें असावें. एरव्हीं या नाटकांत फारसे गुण नाहींत. सखाराम बाळकृष्ण सरनाईक यांनींहि याच प्रसंगावर नाटक लिहिल्याचा उल्लेख मागें आलाच आहे. विठ्ठल भानू यांचे हें नाटक संगीत असून त्यांतील पद्यें रागदारीचीं असलीं तरी तीं अत्यंत सामान्य प्रतीचीं व सदोष आहेत. नाटकांतील कथानक विस्कळित असून स्वभावाविष्करण मुळींच साधलेलें नाहीं. नाटकांत पदें मात्र पुष्कळ म्हणजे सोळा पानांच्या या नाटकांत सुमारे चाळीस पदें आहेत.

४५. **उत्तर रामचरित्र**:—हें नाटक रंगो रामचंद्र सोळणकर यांनीं प्रकाशित केलें आहे. या नाटकाच्या लेखकाचें नांव नाटकांत कोठेंहि दिलेलें नाहीं. नाटकांतील कविता मात्र सखारामबुवा चांब्रळीकर यांची बऱ्याच ठिकाणीं वापरली आहे. पारिजातक भौमासुर नाटकांत याच सखारामबुवा चांब्रळीकरांचीं कांहीं पद्यें आल्याचा उल्लेख मागें

आलाच आहे. त्यावरून पाहतां कवी या नात्यानें हे सखारामबुवा नाटककारांचे बरेच आवडीचे असावेत असें दिसतें. नाटकांतील पदांच्या चाली पुष्कळशा किर्लोस्करांच्या सौभद्रांतून घेतलेल्या असून पदांची योजना एकट्या सूत्रधाराकडे नसून तीं सर्व पात्रांना वाटून दिली आहेत.

नाटकांतील कथानक फारच थोडें व त्रुटित स्वरूपाचें आहे. रजकाच्या अपवादावरून रामानें सीतेचा त्याग कसा केला, सीतेला वाल्मीकीऋषीनें कसा आश्रय दिला, वाल्मीकीच्या आश्रमांत तिला लहु व कुश असे दोन मुलगे कसे झाले, रामानें अश्वमेधाचा बेत करून अश्व कसा पाठविला आणि तो अश्व बांधून ठेविल्यामुळें लहु व कुश यांच्याबरोबर रामाला युद्ध कसे करावें लागले, आणि शेवटीं वाल्मीकीच्या सांगण्यावरून रामचंद्र व सीता यांचे ऐक्य कसे झालें हा कथाभाग या नाटकांत आला आहे.

नाटक अत्यंत लहान असल्याकारणानें पात्रांचा स्वभावपरिपोष चांगल्या तऱ्हेनें झालेला नाहीं. तरी पण नाटकांतील संवाद लहान लहान असून भाषा सर्वत्र साधी व सोपी आहे.

४६. **प्रमिलार्जुन** :—हें नाटक महादेव विनायक केळकर यांनीं लिहिलें आहे. या नाटकाची चवथी आवृत्ति इ. स. १८८७ मध्यें निघाली होती. यावरून त्या काळांत या नाटकाची लोकप्रियता चांगलीच व्यक्त होते. ‘आपल्या हातून दुर्योधनादिकांचा वध झाल्यामुळें दोषपरिहारार्थ धर्मराजानें अश्वमेध करण्यास आरंभ केला. आणि अश्वासमागमें अर्जुनमदनादि वीर सैन्य देऊन पाठविले. जातां जातां श्यामकर्ण स्त्रीराज्यांत प्रवेश करिता झाला. त्या ठिकाणीं कमलाक्षी नांवाच्या एका स्त्रीनें श्यामकर्ण बंधन करून ठेविला. पुढें स्त्रीराज्याची स्वामिनी प्रमिला व अर्जुन यांचें घोर समर होऊन शेवटीं पार्थानें प्रमिलेशीं विवाह केला. ही कथा या नाटकांत वर्णिली आहे. शृंगार व वीर हे रस यांत मुख्य असून, त्यांचा आविर्भाव चांगला झाला आहे. नाटकांत विदूषकी विनोदाखेरीज, एक प्रकारचें

खेळकर वातावरण पसरलें असून तें आल्हादकारक आहे. अर्जुन, प्रमिला, मदन इत्यादि प्रमुख पात्रांचा स्वभावविकास बरा दाखविला आहे. भाषा सोपी आहे, परंतु पुष्कळ ठिकाणीं ती पात्रानुरूप नाहीं. तसेंच संवादहि अनेक जागीं जरा लांबट झाले आहेत.

४७. **प्रमिला स्वयंवर**:—हें नाटक विठ्ठल गोविंद बाणावलीकर यांनीं लिहून ते इ. स. १८८७ मध्यें प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचा विशेष हा कीं यांतील प्रमिलेचीं भाषणें हिंदुस्थानी भाषेंत योजिलीं असून, अर्जुनाचीं भाषणें मराठींत आहेत. यांत कांहीं विशेष अर्थ आहे असें वाटत नाहीं. नाटकाची रचना व पात्रांचा स्वभावपरिपोष यथातथाच आहे. भाषा सोपी असून शिवाय जोरदार आहे. संवाद लहान व चुरचुरीत आहेत. नाटकांत प्रवेशाच्या ऐवजीं सहा–सात कचेऱ्या आहेत.

४८. **संगीत कचदेवयानी**:—हें गद्यपद्यात्मक नाटक सखाराम बाळकृष्ण सरनाईक यांनीं लिहून तें इ. स. १८८७ मध्यें प्रसिद्ध केलें. नाटकाच्या सुरवातीला सूत्रधार–विदूषक यांचा विनोदी प्रवेश असून त्यांतील विनोद सामान्य प्रतीचा व शाब्दिक असा आहे. कथानकाची रचना बऱ्यापैकी असून, देवयानी, कच, शुक्राचार्य यांच्या स्वभावाचा परिपोष चांगला साधला आहे. नाटकांतील पदांच्या चाली अण्णासाहेब किर्लोस्करांच्या नाटकावरून घेतल्या असून, पद्यें सामान्यत: निर्दोष व समजायला सोपीं आहेत. नाटकांतील प्रवेश लहान लहान आहेत. भाषा अत्यंत साधी व संवाद सुटसुटीत आहेत.

४९. **सीताहरण**:—हें नाटक रा. नारायण भिकूशेट खातू यांनीं इ. स. १८८८ मध्यें प्रकाशित केलें. या नाटकाच्या लेखकाचें नांव नाटकांत कोठेंहि दिलेलें नाहीं. नाटकांतील कथानक अगदीं साधें असून त्यांत श्रीराम, लक्ष्मण व सीता यांच्यासहित वनवासाला निघाल्यानंतर वाटेंत अगस्ति मुनींची व त्याची भेट कशी झाली, दशरथमित्र जटायूनें रामाला पंचवटीमध्यें मुक्काम करण्याविषयीं कसें सांगितलें, पंचवटींत असतांना

शूर्पणखेच्या शबरी नामक मुलाचा लक्ष्मणानें वध कसा केला, तसेंच शूर्पणखेचे नाक कान त्यानें कसे कापले, त्यामुळें कोपायमान होऊन शूर्पणखा रावणाच्या दरबारांत कशी गेली आणि शेवटीं मारीच राक्षसानें सुवर्णमृगाचें रूप धारण करून सीतेला कसें मोहित केले, आणि राम सुवर्णमृगाच्या मागे धाऊन गेला असतांना रावण यतीच्या रूपानें येऊन सीतेचें हरण करून कसा गेला हा कथाभाग आला आहे.

प्रस्तुत नाटकांतील संवाद लहानलहान व भाषा साधी आहे. नाटकांतील काव्य मात्र अत्यंत सामान्य प्रतीचें आहे. नाटकांतील विनोद नेहमीच्याच विदूषकी थाटाचा असून त्यांत कित्येक ठिकाणीं मर्यादेचा भंगहि झालेला आढळतो.

५०. **श्रीकृष्णचरित्रपूर्णोदयेन्दु** :—हें नाटक रा. गोवर्धनदास लक्ष्मीदास यांनीं लिहिलें असून त्यांत श्रीमद्भागवतांतील दशम स्कंध संपूर्ण रीतीनें आर्या, ओवी, श्लोक, पदें वगैरेसह मुळांत देण्याचा त्यांचा विचार होता. परंतु तो अपूर्ण राहून श्रीकृष्णाच्या जन्मापर्यंतचीच हकीगत या नाटकांत त्यांनीं दिलेली आहे.

प्रस्तुत नाटक हें नाटकापेक्षां चरित्राच्याच स्वरूपाचें अधिक आहे. देवकीच्या स्वयंवरापासून सुरवात करून, आणि तदनंतरच्या सर्व गोष्टी सूक्ष्मपणें सांगून, श्रीकृष्ण जन्माची हकीगत शेवटीं सांगितली आहे. नाटकांत अमुक एका पात्रावर विशेष भर न देतां सर्वच दैवी पात्रांना यांत आणिलें आहे. उदाहरणार्थ इंद्र, अग्नि, कुबेर, ब्रह्मदेव, विष्णु, गोरूप पृथ्वी, यांना नाटकांत समाविष्ट केलें आहे. दैवी पात्रांप्रमाणें दैवी कृती देखील यांत वर्णन केल्या आहेत.

नाटकांतील भाषा संस्कृतप्रचुर असून पुष्कळ ठिकाणीं ती कृत्रिम भासते. नाटकांतील पदें निरनिराळ्या चालीवर असून शिवाय त्यांत श्लोक, आर्या, गीति, यांचाहि समावेश करण्यांत आला आहे.

प्रस्तुत नाटकांतील विनोद मात्र वर उल्लेखिलेल्या इतर नाटकांपेक्षां

खाईतून वर कसें काढलें, त्याचप्रमाणें गोरखनाथानें स्त्री राज्यांत अडकून पडलेल्या आपल्या गुरूची सुटका कशी केली, इत्यादि कथानक आलें आहे. रा. अनंत वामन बर्वे यांनीं पुढें १९०९ सालीं लिहिलेल्या गोपीचंद नाटकापेक्षां रचनेच्या दृष्टीनें रा. भेंडे यांचें नाटक अधिक चांगलें वाटतें. बर्वे यांच्या नाटकांत मच्छिंद्रनाथ, जालंदरनाथ यांचीं स्वतंत्र कथानकें वेगवेगळीं रंगविल्यानें नाटकांत सुसूत्रता उत्पन्न होत नाहीं. रा. भेंडे यांच्या नाटकांत मच्छिंद्रनाथाचें उपकथानक नुसतें सूचित केल्यानें गोपीचंदाच्या मुख्य कथानकाला चांगला उठाव मिळाला आहे. दुसराहि एक फरक या दोन्हीं नाटकांत आहे. रा. बर्वे यांनीं मच्छिंद्रनाथ, गोरखनाथ, जालंदर-नाथ इत्यादिकांच्या तोंडीं हिंदी भाषा वापरली आहे. याच्या उलट रा. भेंडे यांनीं सर्वत्र मराठी भाषाच योजिली आहे. सबंध नाटकभर मोठ्या प्रमाणांत दोन भाषा वापरल्यानें जो रसभंग होतो, तसला रसभंग भेंडे यांच्या नाटकांत होत नाहीं.

रा. भेंडे यांच्या नाटकांत तत्कालीन लोकांच्या आवडीप्रमाणें पुष्कळच पदें असून तीं विविध रागदारीचीं, किर्लोस्करी चालींचीं, साधीं व प्रायः निर्दोष अशीं आहेत. नाटकांतील भाषा कांहीं कांहीं ठिकाणीं संस्कृतप्रचुर असली, तरी सामान्यतः साधी व सोपी असून नाटकांतील संवाद सुटसुटीत आहेत.

५२. **संगीत शशिकला**:—हे नाटक महादेव विनायक केळकर यांनीं १८८८ सालीं मालवण येथें प्रसिद्ध केलें. रा. केळकर यांनीं 'प्रमिलार्जुन' नाटक, 'तारानायकीण' नाटक, 'कृष्णार्जुनयुद्ध' नाटक, 'सुभद्राहरण' नाटक, अशीं नाटकें लिहून रंगभूमीची सेवा मालवण सारख्या ठिकाणीं राहूनहि केली होती. प्रस्तुतच्या नाटकांत रघुराजाची कन्या शशिकला हिनें नदींत वाहून येणाऱ्या कमळाचा सुगंध घेतल्यानें तिला गर्भ कसा राहिला आणि त्यामुळें पुढें तिच्यावर अनेक आपत्ती कशा आल्या, राजानें तिचा अरण्यांत त्याग केल्यानंतर अंगिराऋषी कडून तिला आश्रय कसा मिळाला,

स्वतःचा मुलगा श्वेतकेतू याच्यावर रागावून तिनें त्याचा त्याग नदीमध्यें कसा केला, पुढें हा श्वेतकेतु उद्दालकाकडून कसा वाढविला गेला, आणि शेंवटीं तो उद्दालकाचाच पुत्र ठरून त्याची व त्याच्या आईची अचानकपणे कशी गांठ पडली, आणि शेवटीं उद्दालक आणि शशिकला यांचा विवाह कसा झाला, ही कथा या नाटकांत वर्णिली आहे.

आपल्या प्रस्तावनेंत नाटककार म्हणतात, "अलीकडे रा. रा. अण्णा किर्लोस्कर यांनीं संगीत नाटकाची कल्पना काढून त्याचे प्रयोग करून दाखविल्यामुळें लोकांस संगीताची बरीच अभिरुचि लागली आणि त्या दिवसापासून बरींच संगीत नाटकें प्रसिद्ध झालीं व होत आहेत. अशा समयास आपणहि एखादें नाटक लिहावें असें मनांत आलें. कांहीं अंशीं पाहतां ही संगीताची कल्पना कांहीं नवीन नाहीं. मुसलमान, पारशी इत्यादि लोकांमध्यें जीं नाटकें होतात, तीं संगीतच असतात. आतां संगीतांत म्हणजे कांहीं विशेष आहे, अशी आमची समजूत नाहीं. नवरसांपैकीं कोणताहि रस पूर्णपणं उत्पन्न करून दाखविण्यांत पूर्वीची पद्धतच चांगली असें वाटतें".

प्रस्तुत नाटकांतील पदांच्या चाली किर्लोस्करांच्या नाटकांवरून घेतल्या असून कांहीं स्वतंत्र अशा आहेत. पदें सोपीं असून रसानुकूलहि आहेत. नाटकांतील संवाद सुटसुटीत असून भाषा साधी, सोपी अशी आहे. नाटकांतील मुख्य पात्रें शशिकला, उद्दालक, सुमित्र यांचीं स्वभावचित्रें बऱ्यापैकीं आहेत. नाटकाच्या मानानें पाहिलें असतांना मात्र त्यांत पुष्कळ पात्रें आलीं आहेत, व तीं अकारण धुडगूस घालीत आहेत असे म्हणावेंसें वाटतें. तत्कालीन पौराणिक नाटकांप्रमाणें याहि नाटकाच्या सुरवातीला नटी सूत्रधाराचा प्रवेश असून त्यांत ऋतुवर्णनपर पद्य आहे.

५३. **संगीत सावित्री अथवा पातिव्रत्यमहात्म्यः**—हें नाटक अण्णा मार्तंड जोशी यांनीं लिहून तें इ. स. १८८८ मध्यें प्रसिद्ध केलें. स्त्री-शिक्षण व प्रौढविवाहाच्या मंडनाकरितां हें नाटक लिहिण्यांत आलें

आहे. नाटकांतील पद्यें अत्यंत सुबोध व कल्पनायुक्त असून तीं विविध रागदारीचीं व मधुर आहेत. शृंगार, करुण व शांत रसाचा आविष्कार नाटकांत चांगला झाला आहे. कथानकाची रचना बांधेसुद असून, पात्रांचें स्वभावरेखाटन बरें झालें आहे. भाषा अत्यंत सोपी, प्रौढ, पात्रानुरूप व रसाळ असून, संवाद सुटसुटीत आहेत. तत्कालीन रंगभूमीच्या स्थिति-प्रमाणें ९४ पानांच्या या नाटकांत सुमारें शंभर पदे आहेत.

५४. **कालियमर्दन**:—हे नाटक सखाराम बाळकृष्ण सरनाईक चांबळीकर यांनीं १८८८ च्या सुमारास लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकांत यमुनेच्या पाण्यांत राहणाऱ्या कालिया नांवाच्या भयंकर विषारी सर्पाचा श्रीकृष्णानें बालपणींच कसा निःपात केला तें कथारूपानें दाखविलें आहे. नाटकांत पात्रें थोडी असून, त्यांचें स्वभावरेखाटन बऱ्यापैकीं झालें आहे. नाटकांत पुष्कळ घटना असल्यामुळें ते रंगभूमीवर चांगलें वठत असावें. नाटकाची भाषा सामान्यपणें सोपी असली तरी कित्येक ठिकाणीं (उ. चंद्रावळी व कृष्ण यांचीं भाषणे) ती पात्रानुरूप नाहीं. करुण व वीर-रसाचा आविर्भाव चांगला साधला आहे. पद्यें विविध रागाचीं व वृत्ताचीं असून, तीं निरनिराळ्या पात्रांच्या तोंडीं योजिलीं आहेत. विनोद तत्कालीन सूत्रधार–विदूषकी पद्धतीचा म्हणजे शब्दनिष्ठ व उथळ असा आहे. याहि नाटकांत द्विदृश्यात्मक प्रवेश (अंक १ प्र. ७) आहे. विदूषकाकडे परि-चारकाचें काम जें एकदां देण्यांत आले आहे तें तत्कालीन रंगभूमीला साजेल असें आहे.

५५. **संगीत नलदमयंती**:—हें नाटक बाळकृष्ण विठ्ठलशेट धामणस-कर यांनीं रचून सिताराम भलशेट खातू यांनीं जगदीश्वर छापखाना, मुंबई येथें इ. स. १८८९ मध्यें प्रसिद्ध केलें. व्यास, मोरोपंत, रघुनाथ पंडित इत्यादि कवींनीं जी नलदमयंती चरित्रकथा आपापल्या ग्रंथांतून सांगितली आहे तिच्या आधारावर नाट्यकर्त्यानें आपलें प्रस्तुतचें नाटक

रचलें असून, पांच तासांपेक्षां ज्यास्त वेळ नाटकाला लागू नये म्हणून कथेंत कित्येक ठिकाणीं संक्षेप केला आहे. नाटकाची रचना विशेष आकर्षक नसली तरी भाषा व स्वभावपरिपोष हीं दोन्हीं चांगलीं साधलीं आहेत. अदृश्यरूपानें नळानें केलेला दमयंती-महालांतील संचार हा दैवी सदराखालीं जात असल्याने कलादृष्ट्या अनैसर्गिक वाटतो. नाटकांतील संवाद सुटसुटीत व पात्रानुरूप आहेत. दमयंती व तिच्या सख्या यांच्यांतील संवाद चांगले चुरचुरीत व विनोदी आहेत. त्याचप्रमाणे नळ व विदूषक यांचेहि संवाद याच मासल्याचे आहेत. या नाटकांत सूत्रधार-विदूषकाने होणारी सुरवात गाळण्यांत आल्याने, पौराणिक नाटकांतील विदूषकी विनोद यांत नाहीं. पदें तत्कालीन रंगभूमीच्या पद्धतीप्रमाणें पुष्कळच आहेत. त्यांपैकीं बहुतेक सर्व अण्णासाहेब किर्लोस्करांच्या संगीत नाटकांच्या चालीवर असून शिवाय प्रासादिक व कित्येक ठिकाणीं चांगलीं काव्यमय आहेत. त्यांतल्यात्यांत कंदर्पाचे बाण लागुनी विकलतनु जाहली; पहा या उपवनाची। शोभा ही सुंदर साची; चौदा भुवना मधिरे नाहीं; स्वर्गंगेतील सुवर्णकमलें; घातिलें कमलवलयाला; बहु थोर असुनि नूं थोर; हीं पदें विशेष चांगलीं आहेत.

५६. **संगीत ययाति नाटक**:—हें नाटक विठ्ठल गोपाळ श्रीखंडे यांनीं इ. स. १८८९ मध्ये लिहून प्रसिद्ध केलें. देवयानीनें शर्मिष्ठेला दासी म्हणून ठेवलें असतांना, शर्मिष्ठा व ययाति यांच्यांत परस्पर प्रीति निर्माण झाल्यानें, देवयानीला तिच्याविषयीं असूया कशी वाटू लागली, त्या दोघींत बेबनाव कसा उत्पन्न झाला, परंतु शुक्राचार्यांच्या भीतीनें शर्मिष्ठा व ययाति या दोघांनींहि देवयानीची क्षमा मागून परस्पर सलोखा कसा घडवून आणला हें या नाटकांत दाखविलें आहे. नाटकांतील प्रवेशांची रचना व पात्रांचें स्वभावरेखाटन हीं अगदीं सामान्य प्रतीचीं आहेत. पदें किर्लोस्कर व डोंगरें यांच्याच पदांच्या चालीचीं असून तीं साधारण आहेत. भाषा साधी असून, संवाद त्रुटित स्वरूपाचे आहेत. विनोदाच्या सिद्धीकरितां

ययातिमित्र विदूषकाची योजना असून, त्याचा विनोद, खाद्यप्रियता व झोंप यांवर आधारलेला असतो.

५७. **पूर्ण शृंगारोत्सव अथवा रासक्रीडा** :–हे नाटक श्रीधर महादेव शौचे यांनीं लिहून सखाराम भिकुशेट खातु यांनीं प्रसिद्ध केलें. नाटकाच्या प्रसिद्धीचा काल दिलेला नाहीं. तथापि नाटक शिळाछापी असल्यानें इ. स. १८९० च्या सुमारास तें छापविलें गेलें असावें असें वाटतें. यांत प्रामुख्यानें कृष्णलीला वर्णिल्या आहेत. 'यांत जीं गाणीं आहेत तीं सर्व सांगलीकरी असून रंगभूमीवर होणाऱ्या नाटककारांस व प्रेक्षकांस प्रिय आहेत', असें नाटककार सांगतात. नाटकाची सुरवात सूत्रधार–विदूषक–गजानन–सरस्वतीं-च्या प्रास्ताविक प्रवेशानें झाली आहे. नाटकांतील पदांपैकीं बरीचशी विष्णु-दास भावे यांचीं दिसतात. त्यांपैकी एक खालीं देत आहे :—

येतसे मधुर ध्वनी । वृंदावनींहुनी मुरलीचा गे हरिच्या ॥ धृ० ॥ ऐकतांची हरि वेणू शब्दा। नाहीं सूचत घरीं काम धंदा। चला त्वरित भेटाया मुकुंदा । सर्वहि मिळुनि येतसे ॥ १ ॥ कोणी हार तूरे करीं घेऊन । कोणी सुगंधी द्रव्ये भरून । वाती आरत्या विडे घेऊन । चालती वनी येतसे ॥ २ ॥ एक चमके वीजेचेपरी । पाद भूषणें वाजती भारी । विष्णुदास म्हणे गोप-कुमारी । मृगनयनी ॥ ३ ॥

यांतील संवाद सुटसुटीत, विनोदी व शृंगारपर असून भाषा साधी आहे. कथानक किंवा स्वभावरेखन वगैरे गोष्टी प्रस्तुत नाटकांत जवळ जवळ नाहींतच. पदें विष्णुदास भावे यांचीं आणि संवाद श्रीधर महादेव शौचे यांचे–अशी खिचडी या नाटकांत झाली आहे.

५८. **संगीत नलदमयंती** :—हें नाटक केशव मोरेश्वर काणे यांनीं लिहून तें इ. स. १८८९ मध्ये प्रसिद्ध केलें. यांत नलदमयंती आख्यान संपूर्णपणें आलें आहे. नाटकाची रचना अण्णासाहेब किर्लोस्करांच्या शाकुं-तल नाटकाच्या धर्तीवर असून, पदांच्या चाली पुष्कळशा किर्लोस्करीच आहेत. पद्यें सुबोध, प्रासादिक व नादमधुर असून तीं विविध रागाचीं

व प्रसंगाला शोभतील अशीं आहेत. पदांचें प्रमाण नाटकाच्या मानानें फार मोठें आहे. कथानकाची रचना व पात्रांचा स्वभावपरिपोष बऱ्यापैकी आहे. भाषा साधी व पात्रानुरूप असून संवाद सुटसुटीत आहेत. शृंगार व करुण या दोन रसांचा आविर्भाव नाटकांत चांगला झाला आहे.

५९. **संगीत द्युतविनोद** :—हें नाटक पांडुरंग गोपाळ गुरव यवतेश्वरकर यांनीं लिहून इ. स. १८९० मध्यें प्रसिद्ध केलें. शंकर व पार्वती द्युत खेळत असतांना, नारदमुनि तेथें येऊन दोघांनाहि पण लावून द्युत खेळण्याविषयीं सांगूं लागले. शंकराला ही गोष्ट पसंत नव्हती, परंतु पार्वतीच्या आग्रहामुळें त्यानें ती कबूल केली. त्याचा परिणाम असा झाला कीं, द्युतात शंकराला स्वतःचें सर्वस्व घालवावें लागलें! त्याचा राग येऊन तो वनात चालता झाला! आणि नारदमुनींनें लावलेल्या कळीचें रूपांतर संकटांत व कलहांत झालें. पुढें नारदमुनींच्या साहाय्यानें पार्वतीनें भिल्लीणीचा वेष घेऊन, आणि नृत्यगायनादिकांनीं शंकराला परत स्वगृहीं कसें आणिलें ही कथा यांत वर्णिली आहे. नाटकाचें कथानक साधें असून, दुसऱ्या व तिसऱ्या अंकांत कथानक पडल्यासारखें वाटलें तरी चवथ्या अंकांत तें चांगलें मनोवेधक बनतें. नाटकांत पात्रें थोडीं असून, त्यांचा स्वभावपरिपोष ठीक झाला आहे. भाषा साधी व पात्रानुरूप आहे. नाटकांत पद्यें विविध रागाचीं व तालाचीं असून तीं प्रायः प्रासादिक व प्रसंगानुरूप आहेत. कांहीं कांहीं पदांच्या चाली किर्लोस्करांच्या नाटकांतील आहेत. संगीत नाटकें सुरू झाल्यापासून 'शुद्ध गायनाचा प्रकार पुष्कळ मागसला आणि जिकडे तिकडे मिश्र प्रकार प्रचारांत आला. म्हणून अशा नाटकांतील पद्यें होतील तितकीं शुद्ध रागाच्या पद्याच्या चालीवर केलेलीं असावींत, यासाठीं हा मी प्रथम प्रयत्न केला आहे'. असें नाटककारांनीं आपल्या उपोद्घातांत सांगितलें आहे. परंतु केवळ पदाच्या शिरोभागीं रागाचें नांव जयजयवंती व ताल चौताल दिल्यानें शुद्ध गायन होईल ही समजूत चुकीची आहे. शुद्ध रागदारीचें गायन किंवा मिश्र गायन हें सर्वस्वी गाणाऱ्यावर अवलंबून

आहे. आणि गाणाराहि लोकांना काय आवडतें तें पाहून गात असतो. तेव्हां नाटककारांनी या बाबतींत जो उपोद्घात केला आहे, तो फारसा उपयोगी होईल असें वाटत नाही. या नाटकाची दुसरी आवृत्ति इ. स. १८९६ सालीं प्रसिद्ध करण्यांत आली होती.

६०. **संगीत पार्वती अथवा हरितालिका माहात्म्य**:—हें नाटक मोरेश्वर हरिश्चंद्र जोशी यांनी लिहून तें इ. स. १८९० मध्यें प्रसिद्ध केलें. या नाटकांचे प्रयोग 'आर्य गायनकलाविलासिनी' या नांवाची मंडळी करीत असे. पार्वतीनें हरितालिका व्रतानें शंकराची प्राप्ती कशी करून घेतली हें यांत दाखविलें आहे. कथानकाची रचना चांगली असून शंकर, पार्वती, मदन, इत्यादि पात्रांचीं स्वभावचित्रें रेखीव आहेत. भाषा साधी व पात्रानुरूप असून, संवाद सुटसुटीत आहेत. पद्यें विविध चालींचीं असून, तीं अत्यंत मधुर व प्रासादिक आहेत.

६१. **पारिजातक भौमासुर**:—हें नाटक रा. नारायण आनंदराव पै यांनीं इ. स. १८९१ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. नाटकांतील कथाभाग श्रीधरकवीच्या हरिविजय ग्रंथांतील सव्विसाव्या अध्यायावरून घेतला आहे. वास्तविक पाहिलें असतांना प्रस्तुत नाटकांत दोन कथानकें आहेत. नारदानें श्रीकृष्णाला दिलेल्या पारिजातक या स्वर्गीय फुलाच्या बाबतींत रुक्मिणी आणि सत्यभामा यांत जो तंटा लागला आणि जो श्रीकृष्णानें रुक्मिणीला नमतें घेण्यास सांगून मिटविला, हा एक कथाभाग व भौमासुरानें इंद्राचीं किरीट कुंडलें हरण करून आणल्यावरून इंद्रानें श्रीकृष्णाला भौमासुरावर आक्रमण करून जाण्याविषयीं विनविलें आणि पुढें श्रीकृष्णानें सत्यभामेसमवेत भौमासुराचा वध केला हा दुसरा कथाभाग. तसें पाहिलें असतांना हीं दोन्हीं स्वतंत्र कथानकें आहेत. परंतु नाटककारानें श्रीधरकवीच्या एकाच अध्यायांत हे दोन्ही कथाभाग जवळ जवळ आलेले पाहून त्यांचें एक नाटक बनविलेलें दिसतें. कथानकरचनेच्या दृष्टीनें मात्र ही मोठीच चूक म्हणावीशी वाटते. कारण त्यामुळें नाटकाच्या

पूर्वार्धांत भौमासुराचें अस्तित्व नसतें आणि उत्तरार्धांत रुक्मिणीचें अस्तित्व नसतें.

हा एक दोष सोडला तर प्रस्तुत नाटकांत इतर अनेक उल्लेखनीय गोष्टी आढळतात. प्रस्तुत नाटकांतलि संवाद हे लहान लहान व बऱ्याच वरच्या दर्ज्याचे आहेत. विशेषतः सत्यभामा व रुक्मिणी, श्रीकृष्ण व रुक्मिणी, श्रीकृष्ण व सत्यभामा यांचे संवाद विशेष चांगले आहेत. सत्यभामा व रुक्मिणी यांच्या तोंडीं वापरलेली भाषा बायकांना साजेल अशा प्रकारची आहे. रुक्मिणी व सत्यभामा याच्या संवादांत प्रकट झालेला बायकी तोरा मोठा बहारीचा आहे. नाटकांतील भाषा एकदोन अपवाद सोडल्यास सर्वत्र साधी, सोपी, घरगुती थाटाची आहे.

द्विदृशात्मक प्रवेशांची योजना याहि नाटकांत केलेली आढळते. उदाहरणार्थ तिसऱ्या प्रवेशांतील प्रसंग पहाण्याजोगा आहे. या प्रवेशांत रंगभूमीच्या एका भागांत सत्यभामा मंचकावर पहुडलेली दाखविली असून दुसरीकडे नारद व विदूषक द्वारपाळाजवळ आंत जाऊं देण्याविषयीं विनवितात. द्वारपालानें त्यांना आंत जाऊं न दिल्याने त्यांची कुचंबणा होऊन शेवटीं नारद बाहेरूनच सत्यभामेला आपण आल्याची वर्दी देतो. अर्थात् ही वर्दी सत्यभामेच्या कानांवर आदळून नारदाचा प्रवेश अंतगृहांत होतो. या प्रवेशांखेरीज बहुतेक दरबारच्या प्रवेशांत द्विदृशात्मक योजना आढळते. ती अशा प्रकारची कीं दरबारचा एक भाग कल्पिलेला असावयाचा आणि द्वारपालाचा दुसरा भाग समजलेला असावयाचा; आणि या दोन भागांत तात्पुरता श्रवणदुर्लभ पडदा आहे असें समजून दरबारांतील भाषणें व द्वारपालाचे देवडीवरील संवाद चालावयाचे.

प्रस्तुत नाटकांत पुष्कळ घटना घडून येतात. पारिजातक पुष्पाच्या निमित्तानें सत्यभामा व रुक्मिणी यांच्यांतील सवती मत्सर जागृत होतो. आणि त्या पायीं श्रीकृष्णाची तारांबळ उडते, ही एक मजेशीर घटना, व दुसरी म्हणजे भौमासुराबरोबर इंद्राचीं किरीटकुंडलें परत मिळवून

देण्याकरितां कृष्णाला युद्ध करावें लागतें ही दुसरी घटना. या दुसऱ्या घटनेंत सत्यभामाहि रणांगणावर गेल्यानें अधिक आकर्षकता निर्माण झाली आहे.

या नाटकांतील पात्रें सर्व दैवी असून त्यांच्या हातून घडणाऱ्या कृतिहि तशाच दैवी व उदात्त दाखविल्या आहेत. नाटकांतील एका प्रवेशांत शंकर, पार्वती, गजानन, षडानन वगैरे महा दैवतांनाहि आणलें आहे.

प्रस्तुत नाटकांतील पदें म्हणण्याचा मक्ता सूत्रधाराला दिलेला असल्यानें नारद, रुक्मिणी, सत्यभामा इत्यादि सर्व पात्रांच्या मनांतील आशयांचीं पदे सूत्रधारच म्हणतो !

मंगलाचरणाच्या पदापैकीं कांहीं पदें सखाराम बाळकृष्ण सरनाईक यांचीं असावींत असे "सखाराम हा चरणीं लागुनि विनवी गौरीतनयाला" या ओळीवरुन वाटते. नाटकांतील पदे सर्व सोप्या भाषेंत लिहिलेलीं असून तीं प्रसगाला साजेशीं आहेत.

इतर अनेक शिळाछापी पौराणिक नाटकाप्रमाणें याहि नाटकांतील विनोद शब्दनिष्ठ असून तो फक्त सूत्रधार विदूषकांच्या संवादांतच पहावयास सांपडतो.

६२. **बाणासुर** :—हें नाटक नारायण भिकूशेट खातू यांनीं १८९२ सालीं प्रकाशित केले. प्रस्तुत नाटकाच्या लेखकाचें नांव मात्र नाटकांत कोठेंच दिलेलें नाहीं. शिवभक्त बाणासुर याची कन्या उषा ही उपवर झाली असतांना पार्वतीच्या प्रसादानें तिला स्वप्नांत अनिरुद्धाचें दर्शन घडून पुढें नारदाच्या प्रसादानें आणि चित्रलेखेच्या प्रयत्नानें अनिरुद्ध बाणासुराच्या शोणित नगरींतच येऊन उषेच्या जवळ राहतो. बाणासुराला याचा पत्ताहि नसून तो आपल्या शक्तीच्या गर्वांतच असतो. त्याच्यासारख्या पराक्रमी पुरुषाला त्याच्याच तोडीचा वीर युद्ध करायला न मिळाल्याचा कमीपणा वाटून तो शंकराजवळ अशा प्रकारच्या अनुशौर्य वीराची मागणी करतो. अर्थात् या मागणींतच त्याचें मरण असतें. शंकर

त्याला वरप्रदान करतात. आणि पुढें उषेच्या महालांत कोणी परका पुरुष रहात असल्याची वार्ता बाणासुराला लागतांच तो हाच आपला शत्रु असें समजून अनिरुद्धावर चाल करून जातो. ही हकीगत नारदमुनींच्या कडून श्रीकृष्णाला कळतांच तो व इतर यादव बाणासुराच्या नगरीवर चाल करून येतात. अनिरुद्धाच्या बाजूनें श्रीकृष्ण लढायला आल्यानें बाणासुराच्या बाजूनें लढण्याकरितां स्वतः शंकर येतात. आणि मग श्रीकृष्ण, शंकर यांच्या अपूर्व युद्धाचा प्रसंग घडून येतो. शेवटीं बाणासुराचा पराजय होऊन बाणासुर स्वेच्छेने आपली कन्या उषा अनिरुद्धाला अर्पण करीत असल्याचा कथाभाग या नाटकांत वर्णन केला आहे.

प्रस्तुत नाटकांतील मुख्य पात्रें बाणासुर, उषा, चित्ररेखा, अनिरुद्ध हीं असून त्यांचीं स्वभावचित्रे सामान्यतः चांगल्या प्रकारची रेखाटलेलीं आहेत. नाटकांतील भाषा पात्रांच्या तोंडीं साजेल अशी असून भाषेचें वळण अस्सल मराठी आहे. नाटकांतील पदे चांगलीं असून तीं म्हणण्याची जबाबदारी सूत्रधारावरच सोंपविण्यांत आली आहे. नाटकांतील कविता सर्वत्र प्रासादिक व रसाळ अशी आहे. नाटकांतील बरीचशीं पदे विष्णुदास भावे यांच्या हातचीं आहेत. नाटकांतील प्रस्तावना व एकंदर नाटकाची रचना मोठी ठाकठिकीची झाली आहे असें म्हणावेसे वाटतें.

६३. **संगीत सावित्री**:—हे गद्यपद्यात्मक नाटक सोकर बापूजी त्रिलोकेकर यांनीं लिहून ते इ. स. १८९२ मध्यें प्रकाशित केलें. नाटकाची रचना आपेराच्या धर्तीवर म्हणजे पदें आधिक व भाषणें कमी—अशी आहे. लहान आकाराच्या शंभर पानी या नाटकांत शंभराहून आधिक पदें आहेत. पदें प्रायः सुबोध, कल्पनायुक्त, कथनपर असून तीं विविध रागदारींची आहेत. कथानकाची रचना, पात्रांचा स्वभावपरिपोष, व भाषा या दृष्टींनीं नाटक बऱ्यापैकीं आहे.

६४. **संगीत कचदेवयानी**:—हें नाटक विष्णू भिकाजी कापरेकर यांनीं लिहून तें इ. स. १८९२ मध्यें प्रसिद्ध केलें. यांत कचदेवयानीची

सुप्रसिद्ध कथा नाट्यरूपानें सांगण्यांत आली आहे. सुरवातीच्या नटी-सूत्रधारांच्या प्रवेशांतच कच–देवयानीचा संबंध विफल होणार अशी सूचना नाटककारानें जी दिली आहे ती कौशल्यपूर्ण आहे. कथानकाची रचना, पात्रांचा स्वभावपरिपोष वगैरे दृष्टींनीं हे नाटक सामान्यच ठरेल. दोन अंकी या नाटकांत पदांचा सुकाळ असून, तीं प्रायः साधीं व प्रसाद-पूर्ण आहेत.

६५. **संगीत पद्मिनी :**—हे लहानसें नाटक शामराव नारायण भेंडे यांनीं १८९४ सालीं मुंबई येथें प्रसिद्ध केलें. या नाटकांत स्त्री राज्यांत रममाण झालेल्या मच्छिंद्रनाथाचा शोध गोरखनाथाने लावून स्त्रियांच्या पाशांतून आपल्या गुरुला कसे सोडविले, हा कथाभाग सांगितला आहे. नाटकांत अद्‌भुत घटना दोनचार ठिकाणीं आहेत. गोरखनाथ झाडावरील आंबे बसल्याजागीं आणवितो आणि पुन्हां त्यांनाच झाडावर जाऊन लटकायला सांगतो. मच्छिंद्रनाथाचा मुलगा मीननाथ याला गोरखनाथ धुवायला नेऊन त्याची चामडी तेवढी परत घेऊन येतो ! नाटकांतील पात्रांचा स्वभावपरिपोष अगदीं सामान्य प्रतीचा असून, हिंदी भाषणें आणि हिंदी पदे यांच्या भाराखालीं नाटक चिरडून गेल्यासारखें दिसतें. साठ पानांच्या या लहानग्या नाटकांत ९५ पदे आहेत ! पदांच्या चाली बहुतेक किर्लोस्करांच्या नाटकांतून घेतल्या आहेत. नाटकांत एकदोन ठिकाणीं किळसवाणे म्हणजे मीननाथाच्या शौचाविधीचे प्रसंग दाखविले आहेत ! भाषा व संवाद याहि दृष्टीने हे नाटक अगदीं टाकाऊ असें आहे.

६६. **बाणासुर आख्यान :** – हें नाटक गणेश विष्णु भिडे यांनीं लिहून तें इ. स. १८९५ मध्यें प्रसिद्ध केलें. नाटकाची रचना विष्णुदास भावे यांच्या पद्धतीवर असून, नमनाचीं वगैरे पदेंहि विष्णुदासांचींच योजिलीं आहेत. नाटकांत इतर पात्रांना मधून मधून पद्यें आहेत. परंतु मुख्य पदें म्हणण्याची जबाबदारी सूत्रधारावरच दिसते. पदें समजायला सोपीं व नादमधुर आहेत. कथानकाची रचना व पात्रांचा स्वभावविकास

वावगा नाहीं. भाषा सर्वत्र सोपी व पात्रानुरूप असून, संवाद सुटसुटीत आहेत. नाटकांत अंकांच्याऐवजीं नुसते दहा प्रवेशच आहेत, व तेहि लहान लहान आहेत.

६७. **रावणवध आणि सीता भेट**:—हें गद्यपद्यात्मक नाटक कृष्णाजी नारायण शास्त्री पापळकर यांनीं लिहून ते इ. स. १८९५ मध्यें प्रसिद्ध केलें. नाटकाची रचना विष्णुदासी पद्धतीवर असून सुरवातीला विदूषक–सूत्रधार–गणपती–सरस्वती इत्यादींचा प्रवेश आहे. कविता थोडी व अत्यंत सोपी असून ती आर्या–दिंडी–साकीच्या रूपानें आहे. कथानक अत्यंत लहान असून त्यांत रावणवध व सीताभेट हे दोनच प्रसंग वर्णिले आहेत. भाषा साधी असून संवाद सुटसुटीत आहेत. विनोद नाटकांत सर्वत्र असून तो मुख्यतः सूत्रधार विदूषकांच्या संवादाच्या रूपानें व्यक्त झाला आहे.

६८. **संगीत शृंगारविजय अथवा मोहिनी**:—हें नाटक गोपाळ लक्ष्मण केळकर यांनीं जनस्थानवासी संगीत नाटक मंडळीं करितां तयार करून इ. स. १८९६ सालीं प्रसिद्ध केलें. या नाटकांत भस्मासुर व मोहिनी यांची कथा वर्णन केली आहे. नाटकाचे तीन अंक असून प्रवेश अत्यंत त्रुटित आहेत. छत्तीस पानांच्या या लहान नाटकांत पानांच्या दुप्पट पदें किर्लोस्करांच्या संगीत नाटकांच्या चालींवर व विविध रागदारींवर बसविलेलीं आहेत! पदें मात्र बरीं आहेत. नाटकांत बरीच पात्रें असून त्यांचें स्वभाव-रेखाटन अगदीं सामान्यप्रतीचें झालें आहे. नाटकाची रचनाहि बेताचीच आहे. भाषा व संवाद हीं त्या मानानें ठीक आहेत.

६९. **संगीत सीताशुद्धि**:—हें नाटक रा. सा. बळवंत रामचंद्र सहस्रबुद्धे यांची ज्येष्ठ कन्या कै. सौ. काशीबाई ह्यांनीं रचिलें असून तें 'केवळ त्यांचें स्मारक म्हणून आप्तांस आणि परिचितांस देण्याकरितां' खासगी रीतीनें त्यांच्या वडिलांकडून इ. स. १८९७ मध्यें छापविण्यांत आलें. नाटकाला कै. विनायक कोंडदेव ओक यांची प्रस्तावना आहे. त्यांत

काशीबाईचें चरित्र दिलें असून प्रस्तुत नाटकाच्या उत्पत्ती संबंधानेंहि चार शब्द लिहिले आहेत. नाटकांतील पदें किर्लोस्करांच्या संगीत नाटकांच्या चालीवर असून, कांहीं थोडे अपवाद सोडल्यास चांगली रसयुक्त व प्रासादिक आहेत. रावणवधानंतर सीतेला कराव्या लागलेल्या अग्निप्रवेशाची हकीगत यांत प्रयोगरूपानें सांगितली आहे. पात्रांचा स्वभावपरिपोष बऱ्यापैकी झाला आहे. भाषा साधी असून, संवाद लहान लहान व मनोवेधक आहेत. नाटकांत पात्रांची खोगीर भरती खूप झाल्यानें, परिणामकारकता त्या मानानें अगदी कमी झाली आहे.

७०. **संगीत मच्छिंद्राख्यान**:—हे लहानसें नाटक गोविंदराव मोरोबा कार्लेकर यांनीं लिहून तें इ. स. १८९८ मध्यें प्रसिद्ध केलें. सिंहलद्विपाची राणी पद्मिनी हिच्या मोहपाशांत मच्छिंद्रनाथ अडकून पडले असतां, त्यांचा शिष्य गोरख यानें त्यांची कशी सुटका केली तें यांत दाखविलें आहे. कथानक रचना, स्वाभावविकास वगैरे गोष्टी यांत नाहींत. भाषा साधी व संवाद सुटसुटीत आहेत. पदें लोकप्रिय चालींचीं व सुबोध आहेत.

७१. **संगीत श्रावणाख्यान**:—हें लहानसें नाटक गोविंद मोरोबा कार्लेकर यांनीं लिहून तें इ. स. १८९८ मध्यें व्यंकटेश विष्णु पै यांनीं प्रसिद्ध केलें. स्वप्नदोषाच्या निवारणार्थ राजा दशरथ मृगयेकरितां वनांत गेला असतांना, त्याच्या न कळत त्याच्या बाणानें श्रावणाचा वध कसा झाला, आणि त्यामुळें श्रावणाच्या मातापितरांनीं मरत असतांना दशरथाला पुत्रशोकाचा शाप कसा दिला, वगैरे कथाभाग यांत वर्णिला आहे. कथानकाची रचना, पात्रांचा स्वभावपरिपोष, भाषा वगैरे दृष्टींनीं हें छोटें नाटक मध्यमप्रतीचें आहे. पद्यें कांहींशीं लांबट व विविध चालींचीं असून तीं सुबोध आहेत.

७२. **संगीत मेनकाविजय**:—हें नाटक सखाराम केशव जोगळेकर यांनीं वाईकर दत्तात्रय संगीत मंडळीच्या मार्फत १८९९ सालीं रंगभूमीवर आणून आणि ठिकठिकाणीं त्याचे यशस्वी प्रयोग करवून १९०२

सालीं उमरावती येथें छापून प्रसिद्ध केलें. प्रतिसृष्टी निर्माण करण्याचें ध्येय समोर ठेऊन तपश्चर्येला बसलेल्या विश्वामित्राची भीति इंद्राला वाटून त्यानें त्याच्या तपोभंगार्थ अप्सराश्रेष्ठ मेनकेची योजना कशी केली, आणि मेनकेनें पृथ्वीवर येऊन यशस्वी रीतीनें विश्वामित्राचा तपोभंग कसा केला याची हकीगत या नाटकांत वर्णिली आहे. नाटकांत पात्रें थोडीं असून त्यांचें रेखाटन चांगलेंच झालें आहे. नाटकांतील संवाद सुटसुटीत असून चांगले आहेत. भाषा मात्र पुष्कळ ठिकाणीं फारच संस्कृतप्रचुर झाली आहे. "जेव्हां तुझ्या ज्ञानलतेचे अंकुर सद्बोधजलानें चांगले विस्तृत होऊन, ते अध्यात्मज्ञानवृक्षाचे शाखावलम्बन करतील, तेव्हां त्यास मग सदसत् विचाररूपी सुंदर सुवासिक पुष्पें येऊन त्यांच्या अग्रभागीं बसणारें जें सच्चिदानंदस्वरूपरूपी फल तें तुझ्या हातीं येईल". असें विश्वामित्र आपला शिष्य विरूपाक्ष याला उद्देशून एकेठिकाणीं बोलतो! तें विरूपाक्षाला किंवा श्रोत्यांना कितपत समजत असेल तें सांगतां येत नाहीं. नाटकांत पदें सुमारे शंभराच्यावर असून तीं विविध रागदारीचीं, अत्यंत काव्यमय, निर्दोष व रसानुकूल अशीं आहेत.

रा. खाडिलकर यांनीं लिहिलेल्या संगीत मेनका नाटकाची आठवण हें नाटक वाचीत असतांना होते. मेनका नाटकांत राजकारण घुसडून दिल्यानें त्या नाटकांतील उपकथानकाचा तसेंच मुख्य कथानकाचाहि जो विचका झाला आहे, तसला प्रकार या नाटकांत नाहीं. या नाटकांतील पदेंहि खाडिलकरांच्या नाटकांपेक्षां अनंतपटीनें प्रसादपूर्ण आहेत. खाडिलकरांच्या विश्वामित्राच्या मानानें रा. जोगळेकर यांचा विश्वामित्र जसा फिका वाटतो, तशीच खाडिलकरांचा मेनकेच्या मानानें जोगळेकरांची मेनका कमी लाघवी, कमी धूर्त अशी वाटते. खाडिलकरांच्या नाटकांत ज्याप्रमाणें ऋषिकुमार अप्सरांना जाळायला प्रथम निघतात, त्याचप्रमाणें याहि नाटकांत ते निघतात.

७३. श्रीतुकाराम :—हें नाटक वासुदेव रंगनाथ शिरवळकर यांनीं

लिहून तें इ. स. १९०१ मध्यें प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग सुप्रसिद्ध शाहूनगरवासी नाटक मंडळी करीत असे; आणि त्यांतील तुकारामाच्या भूमिकेनें नटसम्राट गणपतराव जोशी हे प्रेक्षकांचीं मनें हेलावून सोडीत असत. महिपतीच्या तुकाराम चरित्राच्या आधारावर मुख्यतः या नाटकाची रचना करण्यांत आली आहे. नाटकाचे कथानकाचा परिपोष चांगला साधला असून, पात्रांचें स्वभावरेखाटनहि रेखीव व मार्मिक झालें आहे. भाषा प्रौढ व पात्रानुरूप आहे. संवाद मात्र कित्येक ठिकाणीं बरेच लांबट व व्याख्यानवजा झाले आहेत. बाबाजीराव राणे यांनीं प्रसिद्ध केलेल्या तुकारामांत त्या मानानें संवाद फारच सुटसुटीत व आकर्षक आहेत.

७४. **जयद्रथवध** :—हे गद्यपद्यात्मक नाटक वामन हरि वाड यांनीं लिहून तें इ. स. १९०१ मध्ये प्रसिद्ध केले. यांत अभिमन्युवधाची व नंतर अर्जुनानें केलेल्या जयद्रथवधाची हकिगत आली आहे. नाटकांत वीर, करुण व भक्ति या रसांचा आविर्भाव करण्यांत आला आहे. यांतील कविता रागदारींची नसून प्रायः आर्या–साकी सारख्या व इतर साध्या चालींची आहे. कोकणांतील हौशी लोकांना उत्सवप्रसंगीं फारसे सायास न पडतां नाटक करतां यावें, म्हणून हे नाटक तयार केल्याचें नाटककार आपल्या प्रस्तावनेत सांगतात. कथानकाची रचना बऱ्यापैकीं असून, पात्रांचा स्वभावपरिपोषहि वावगा नाहीं. भाषा साधी असली तरी कित्येक ठिकाणीं ती प्रसंगानुरूप नाहीं. मृत्युशय्येवर पडलेल्या अभिमन्यूचें संस्कृत प्रचुर व लांब भाषण अप्रासंगिक वाटतें.

७५. **संगीत रघुकुमार नाटक** :—रा. नारायण बळवंत पैठणकर यांनीं इ. स. १९०२ मध्यें लिहून प्रसिद्ध केलें. कालिदास कवीच्या रघुवंशांत सांगीतलेल्या अज–इंदुमती कथेच्या आधारावर हें नाटक रचिलेलें आहे. नाटकाचे पांच अंक असून, तें शोकपर्यवसायी आहे. अज-इंदुमतींच्या विवाहापासून तें अजविलापापर्यंतचा सर्व कथाभाग यांत आला आहे. नाटकांत शृंगार, वीर व करुण हे मुख्य रस असून त्यांचा आविर्भाव

चांगला साधला आहे. पात्रांचें स्वभावरेखाटन बऱ्यापैकीं असून, संवाद व भाषा हीं चांगलीं आहेत. विनोदाकरितां नेहमींच्या पद्धतीप्रमाणें खादाड, द्रव्यलोभी, झोंपाळू राजमित्र विदूषकाची योजना करण्यांत आली आहे. चौऱ्याण्णव पानांच्या या नाटकांत सुमारें एकशेंतीस पदें आहेत. यावरून संगीताचा पगडा या नाटकावर केवढा मोठा आहे तें दिसेल. अर्थात् तत्कालीन रंगभूमीच्या स्थितीप्रमाणेंच हें होतें. आहेत तीं पदे मात्र विविध रागदारीचीं, प्रासादिक, नादमधुर व कांहींशीं लांबट अशीं आहेत. नाटकांत पुष्कळ घटना दाखविल्यानें प्रेक्षकांचे कुतूहल शेवटपर्यंत राहण्याची चांगली सोय आहे.

७६. **संगीत चंद्रहास:**—हें नाटक पुरुषोत्तम भास्कर डोंगरे यांनीं १९०३ सालीं अलीबाग येथें लिहून प्रसिद्ध केले. केरळच्या राजाचा मुलगा चंद्रहास याच्यावर त्याचे आईबाप लहानपणी निवर्तल्यामुळें, कशा आपत्ती उत्पन्न झाल्या, त्याची मावशी मेधावती हिने त्याला आसरा देण्याचें ठरविलें असूनहि तिचा पति दुष्टबुद्धि यानें चंद्रहासाचा नायनाट करण्याकरितां अनेक दुष्ट प्रयत्न कसे केले, कुलिंद देशाच्या अधिपतीनें ऐन वेळीं मदत केल्यानें चंद्रहास कसा बचावला, पुढें मेधावतीची मुलगी विषया हिचे त्याच्यावर प्रेम कसें जडले, तसेंच विषयेने त्याला विष प्रयोगापासून कसें बचाविलें, आणि शेवटीं दुष्टबुद्धीचा डाव त्याच्यावरच उलटून त्याचा मुलगा मदन हा मारेकऱ्यांकडून कसा मारला गेला, आणि स्वतः चंद्रहास आपल्या मित्राकरितां प्राणत्याग करीत असतांना देवीनें येऊन त्याच्या हातांतील खड्ग काढून घेऊन त्याचे इच्छेप्रमाणें शेवट गोड कसा केला, हें प्रस्तुत नाटकांत पाल्हाळानें सांगितले आहे. नाटकांतील पात्रांचा स्वभाव परिपोष, प्रसंगाची गुंफण, हीं बऱ्यापैकीं असून भाषा साधी, पात्रानुरूप अशी आहे. नाटकांत अबालवृद्ध सर्व प्रकारची पात्रें आलीं असून विनोदाकरितां भोजन भैरव अशा कांहीं भिक्षुकांची योजना करण्यांत आली आहे. सुमारें दीडशें पानांच्या या नाटकांत पानां इतकींच

पद्यें असल्यानें नाटक रात्रीपासून सकाळपर्यंत चालत असावें असें वाटतें. पद्यें साधीं, प्रसादपूर्ण, व मधून मधून काव्यमय अशीं आहेत. नाटकांतील प्रमुख रस करुण हा असून मधून मधून शृंगार व हास्यरसाची योजना करण्यांत आली आहे.

७७. **श्रीएकनाथ :—** हें संगीत नाटक वासुदेव रंगनाथ शिरवळकर यांनीं मुख्यतः महीपतीकृत 'भक्तलीलामृत' व 'भक्तविजय' या ग्रंथांच्या आधारें लिहून १९०३ सालीं प्रसिद्ध केलें. "श्रीएकनाथ सदनीं माधवजी सर्व काम हे करितो, स्वकरें चंदन घासी, गंगेचे पाणि कावडीं भरितो". असें थोडक्यांत ज्याच्या शरित्राचें वर्णन कविवर्य मोरोपंत यांनीं केलें आहे. त्या भगद्भक्त एकनाथाचें चरित्र नाट्यरूपानें प्रस्तुतच्या नाटकांत रंगविलें आहे.

नाटकांत एकनाथाच्या आयुष्यांतील अनेक प्रसंग वर्णिल्यामुळें नाटकाची लांबी बेसुमार वाढली असली तरी परिणामकारकतेच्या दृष्टीनें कांहीं फायदा झालेला नाहीं. हीच तऱ्हा नाटकांतील पात्रांची. नाटकांत पंचवीस तीस पात्रें वावरत असल्यामुळें मुख्य पात्रांना जेवढा उठाव मिळाला पाहिजे तेवढा मिळालेला नाहीं. एकनाथाच्या आयुष्यांतील वेचक प्रसंग व वेंचक व्यक्ति घेऊन जर नाटक लिहिलें गेलें असते, तर तें अधिक परिणामकारक व कलापूर्ण ठरलें असतें. नाटकांत अद्भुत किंवा दैवी अशा कांहीं घटना दाखविल्या आहेत. जनार्दन स्वामींच्या कृपेने एकनाथाला मलंगाच्या वेषानें श्रीदत्तात्रेयाचें दर्शन घडणें, श्रीखंड्याच्या रूपानें एकनाथाचें कर्ज माधवानें उमीचंदाला देणें, एकनाथी भागवत ब्राह्मण मंडळींनीं गंगेत बुडविलें असतां गंगेनें वर हात करून तें वरच्यावर झिलणें, इत्यादि घटना या सदराखालीं घालतां येतील.

नाटकांतील भाषा सर्वत्र कृत्रिम, अस्वाभाविक अशी असून व्याख्यानासारखीं किंवा प्रवचनासारखीं भाषणें जागोजागीं पसरलीं आहेत. हीच तऱ्हा संवादांची. संवाद लांबट व कंटाळवाणे आहेत.

७८. **संगीत सर्वस्वापहार अथवा द्रौपदीवस्त्रहरण**:—हें नाटक पाटणकर संगीत मंडळीचे मालक माधवराव नारायण पाटणकर यांनीं लिहून तें इ.स. १९०३ मध्यें प्रसिद्ध केलें. सुरवातीच्या नटीसूत्रधारांच्या प्रवेशांतच पुढें दुःशासन द्रौपदीला बलात्कारानें खेचून नेणार याची सूचना मोठ्या कौशल्यानें नाटककारानें दिली आहे. नाटकाच्या कथानकाची रचना व पात्रांचा स्वभावविकास हीं बऱ्यापैकीं आहेत. पदे विविध चालींचीं व समजायला अत्यंत सोपीं अशीं आहेत. नाटकाची भाषा अत्यंत सोपी असून संवाद सुटसुटीत आहेत. याच विषयावर कृ. प्र. खाडिलकर यांनीं द्रौपदी नांवाचें नाटक लिहिले असून रचनाकौशल्याच्या व परिणामाच्या दृष्टीनें तें या नाटकापेक्षां कितीतरी पटीने अधिक सरस आहे. द्रौपदी नाटकांत द्रौपदीलाच महत्वाचे स्थान दिल्यानें इतर पात्रे त्या मानानें फिकीं वाट-तात. तसें या नाटकांत नाहीं. सर्व पात्रांना सारखीच कामगिरी दिल्यानें सर्व पात्रें महत्वाचीं वाटतात.

७९. **श्रीज्ञानेश्वरमहाराज**:—हें नाटक विनायक त्रिंबक मोडक यांनीं लिहून तें इ. स. १९०४ मध्यें प्रसिद्ध केलें. यांत ज्ञानेश्वरांचे चरित्र त्यांच्या समाधीकालापर्यंतचें वर्णिलें आहे. भक्तिरसाचा आविर्भाव नाटकांत उत्तम प्रकारें झाला आहे. तसेंच हास्यरसहि बऱ्यापैकी आहे. ज्ञानेश्वर, निवृत्तिनाथ, नामदेव, चांगदेव, बिंदुमाधव इत्यादिंचीं स्वभावचित्रें चांगलीं रेखाटण्यांत आलीं आहेत. प्रयोगाच्या दृष्टीनें मात्र नाटक फारच मोठें असून, रचना विस्कळीत स्वरूपाची आहे. भाषा प्रौढ व भारदस्त आहे. परंतु संवाद पुष्कळ ठिकाणीं प्रवचनवजा आहेत.

८०. **साग्र संगीत श्रीपुंडलिक**:—हें नाटक रामराव बाळकृष्ण कीर्तिकर यांनीं लिहून इ. स. १९०४ मध्यें प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचा प्रयोग १३ डिसेंबर १९०४ रोजीं गेइटी थियेटरमध्यें प्रभु अमेच्युअर मंडळींनीं करून दाखविला होता. मातृपितृभक्तीमुळें पुंडलिकानें आपला उद्धार कसा करून घेतला हें या नाटकांत दाखविलें आहे. कथानकाची

रचना बऱ्यापैकी असून, पुंडलिक व जखाई यांचीं स्वभावचित्रें चांगलीं रेखीव काढण्यांत आलीं आहेत. भाषा साधी व पात्रानुरूप असून, संवाद सुटसुटीत व आकर्षक आहेत. नाटकांतील विनोद प्रसंगनिष्ठ, शब्दनिष्ठ व स्वभावनिष्ठ असून तो बऱ्यापैकी आहे.

८१. **संगीत हरिश्चंद्र**:—हें नाटक गजानन चिंतामण शास्त्री देव यांनीं लिहून तें इ. स. १९०४ मध्यें प्रसिद्ध केलें. 'अत्यंत हास्यकारक संगीत हरिश्चंद्र नाटक' असें या नाटकाला नांव देण्यांत आलें असून, यांत मुद्दाम विश्वामित्र शिष्य उदरंभर व विदूषक यांच्याकडून विनोद निर्माण करविला आहे. उदरंभर हा भंगट दाखविला असून, विदूषक खादाड दाखविला आहे. या जोडीकडून होणारा विनोद सामान्य स्वरूपाचा आहे. बाकीचें कथानक नेहमींचें हरिश्चंद्र–तारामती–रोहिदास यांच्या सत्त्वपरीक्षेचे असून तें बरें आहे. पात्रांचा स्वभावपरिपोष वावगा नाहीं. भाषा सोपी व पात्रानुरूप असून, संवाद लहान लहान आहेत. पद्यें विविध चालींचीं असून तीं सुबोध व नादमधुर आहेत. या नाटकांचे प्रयोग श्रीकरुणेशप्रासादिक वाशीमकर संगीत मंडळी करीत असे.

८२. **संगीत द्युतविपाक अथवा दमयंती**:—हें नाटक धुंडिराज रंगनाथ शेवेकर यांनीं इ.स. १९०४ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. नलदमयंती स्वयंवरापासून तें द्युतापायीं राज्य घालवून व द्युतापायींच तें परत मिळवे पर्यंतचा नलदमयंती चरित्राचा भाग या नाटकांत प्रयोग रूपानें वर्णिला आहे. नाटकांचें पांच अंक असून, तिसऱ्या अंकाच्या शेवटीं द्युतापायीं नळानें राज्य कसें घालविलें त्याचें वर्णन असून, पांचव्या अंकांत अक्ष-नैपुण्यानें नळानें तें परत कसें मिळविलें हे सांगितलें आहे. नाटकाची रचना ठाकठीकीची असून, प्रमुख पात्रांचें स्वभावरेखाटन चांगलें साधलें आहे. भाषा कित्येक ठिकाणीं बोजड वाटली तरी सामान्यपणें प्रौढ व सोपी अशी आहे. नाटकांत पद्यें पुष्कळच म्हणजे सुमारें १७० आहेत. पण हा दोष तत्कालीन सर्वच नाटकांत पहावयास सांपडतो. आहेत तीं पदें विविध

रागदारींचीं, मधुर, काव्यमय व प्रासादिक अशीं आहेत. नाटकांत विनोद स्थळें अगदीं थोडीं व पहिल्याच अंकांत आहेत. नळाचा मित्र वसंत याचें पात्र स्वभावनिष्ठ विनोद बऱ्यापैकीं निर्माण करतें.

८३. **श्रीनामदेव**:—हें गद्यपद्यात्मक नाटक वासुदेव रंगनाथ शिरवळकर यांनीं लिहून इ. स. १९०४ मध्यें प्रसिद्ध केलें. महिपतीच्या भक्तविजय व संतलीलामृत या ग्रंथांच्या आधारावर प्रस्तुत नाटकांतील नामदेव चरित्राची उभारणी झाली आहे. भक्ति व करुण या रसांचा आविर्भाव नाटकांत फार चांगला साधला आहे. संतांचे अभंग जागोजाग दिल्यानें नाटकाची गोडी विशेष वाढली आहे. नाटकांतील प्रमुख पात्रांचा स्वभावपरिपोष उत्तम झाला आहे. पात्रांच्या संख्येत मात्र काट दिला असता तर नाटक अधिक परिणामकारक झालें असतें. नाटकांत फाजील पात्रांची बरीच गर्दी झाली आहे. भाषा साधी व ओघवती आहे; परंतु संवाद मात्र फारच लांबट व व्याख्यानासारखे वाटतात.

८४. **संगीत जयद्रथविडंबन**:—हें नाटक सौ. हिराबाई पेडणेकर यांनीं लिहून तें इ. स. १९०४ मध्यें प्रसिद्ध केलें. काम्यकवनांत पांडव राहात असतांना, जयद्रथानें येऊन द्रौपदीचें हरण करण्याचा प्रयत्न केला असतांना भीमानें त्याचें पारिपत्य कसें केलें हा कथाभाग या नाटकांत आला आहे. कथानकाची रचला, पात्रांचा स्वभावपरिपोष व भाषा वगैरे दृष्टींनीं हें नाटक मध्यमप्रतीचें आहे. नाटकांतील पद्यें विविध चालींचीं असून तीं समजायला सोपीं आहेत.

८५. **संगीत दामाजी**:—हें नाटक लक्ष्मण नारायण जोशी यांनीं लिहून तें इ. स. १९०४ मध्यें प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग बाबाजी-राव राणे यांच्या राजापूरकर नाटकमंडळीकडून होत असत. नाटकांतील पद्यें विविध रागदारीचीं असून तीं समजायला सोपीं, अर्थपूर्ण व नादमधुर आहेत. कथानकाची रचना कुतूहलोत्पादक असून, पात्रांचा स्वभावपरिपोष चांगला साधला आहे. भाषा साधी व पात्रानुरूप असून, संवाद सुटसुटीत

आहेत. नाटकांत करुण व भक्ति या रसांचा आविर्भाव ठीक झाला आहे. विनोदाकरितां बजरबट्टु व आवडा यांची योजना करण्यांत आली असून तीं दोघे प्रासंगीक व शाब्दिक विनोद बऱ्यापैकी निर्माण करितात. मुख्य कथानकाच्या मानाने विनोदी प्रसंगांनीं अधिक जागा व्यापिल्यासारखें दिसतें.

८६. **श्रीनामदेव** :—हें संगीत नाटक शंकर विनायक वढावकर यांनीं लिहून तें इ. स. १९०५ मध्ये प्रसिद्ध केलें. विठ्ठलभक्त नामदेवाचें चरित्र यांत नाटकरूपानें दाखविण्यांत आलें आहे. नाटकांत कथानक असें फारसें नाहीं. नामदेवाचें स्वभावचित्र चांगलें काढण्यांत आलें आहे. नाटकाची भाषा अत्यंत सोपी व पात्रानुरूप असून संवाद सुटसुटीत आहे. विनोद स्वभावनिष्ठ असून तो बऱ्यापैकी आहे. पद्ये नादमधुर व रसाळ आहेत.

८७. **संगीत चित्रांगद अथवा विरहदुःखविमोचन नाटक** :— हे राघवसुत नांवाच्या गृहस्थानें लिहिले असून, त्यांत शिवलीलामृतांत वर्णिलेलें चित्रांगद-सीमंतिनी आख्यान देण्यांत आलें आहे. कथानकाची रचना, पात्रांचा स्वभावपरिपोष व भाषा या दृष्टीनें हें नाटक सामान्यप्रतीचें वाटतें. नाटकांतील पद्ये प्रायः किर्लोस्करांच्या पदांच्या चालींवर रचण्यांत आलीं असून, तीं बऱ्यापैकीं आहेत. हेच नाटक सीमंतिनी अथवा विरहदुःखविमोचन या नांवानेंहि इ. स. १९०५ मध्यें प्रसिद्ध करण्यांत आलें होतें.

८८. **संगीत दामाजी** :—हें नाटक वासुदेव नीलकंठ आगटे यांनीं लिहून तें १९०५ मध्ये प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग लक्ष्मणराव जोशी यांच्या दामाजी नाटकाप्रमाणेच राजापूरकर नाटक मंडळी करीत असे. जोशी यांच्या नाटकापेक्षां आगटे यांचें प्रस्तुतचें नाटक भाषेच्या व कवितेच्या दृष्टीनें अधिक सोपें व रसाळ आहे. आणि याच कारणामुळें हें नाटक जोशी यांच्या नाटकापेक्षां अधिक लोकप्रिय झालें. यांतील संवाद सुटसुटीत व आकर्षक आहेत. "हा नको नको संसार। शिरावरि भार "भक्ति आकळिला" या सारखीं अबालवृद्धांच्या तोंडीं एके काळीं खेळत

असलेलीं पद्यें यांत आहेत. कथानकाची रचना व पात्रांचा स्वभावपरिपोष हीं दोन्हीं या नाटकांत चांगलीं साधलीं आहेत. शिवाय करुण, भक्ति व हास्य या रसांचा परिपोषहि ठीक झाला आहे.

८९. **संगीत सैरंध्री** :—या लहानशा परंतु सरस नाटकाच्या कर्त्याचें नांव कळायला मार्ग नाहीं. तें महादेव रामचंद्र साडविलकर यांनीं इ. स. १९०६ मध्यें प्रकाशित केलें. नाटकाची रचना बांधेसूद असून भीम, सैरंध्री व कीचक यांचीं स्वभावचित्रें रेखीव काढण्यांत आलीं आहेत. भाषा अत्यंत सोपी व पात्रानुरूप असून, संवाद सुटसुटीत व जोरदार आहेत. पदें सुबोध व नादमधुर आहेत.

९०. **श्रीपुंडलिक** :—हें नाटक बाबाजी दौलतराव राणे यांनीं शंकर विनायक वढावकर व दत्तात्रेय विष्णु तिनईकर यांच्या कडून लिहवून तें इ. स. १९०७ मध्यें प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग राजापूरकर नाटक मंडळी करीत असे. "ज्या महा भगवद्भक्तानें, आपल्या मातृपितृभक्तीच्या बलावर भीमरथीसारखी पावन करणारी नदी या जगांत आणली, प्रत्यक्ष ईश्वराला श्रीविठ्ठल या नांवानें अवतार घ्यायला लावून, मुमुक्षुजनांचें कल्याण केलें, प्रतिवैकुंठ असें पंढरपूर क्षेत्र वसविलें, भागवतधर्माचें बीज पेरून ज्ञानदेव, नामदेव, तुकाराम अशा भक्तश्रेष्ठास, त्या वृक्षाची जोपासना करावयास लावलें, त्या महात्म्या श्रीपुंडलिकाचें चरित्र या नाटकांत गोविलें आहे". कथानकरचनाचातुर्यापेक्षां या नाटकांत पुंडलिकाचा स्वभावपरिपोष चांगला साधला आहे. फालतू पात्रें नाटकांत पुष्कळ आहेत. तसेंच भाषाहि पुंडलिकाच्या काळाला न शोभेल अशी आहे. संवाद सुटसुटीत आहेत. पद्यें विविध रागदारीचीं, समजायला सोपीं व नादमधुर आहेत. खालच्या प्रतीच्या प्रेक्षकांची करमणूक होऊन त्यांना बोध मिळेल अशी या नाटकाची रचना आहे.

९१. **कीचकवध** :—कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांच्या अत्यंत गाजलेल्या कांहीं नाटकांत 'कीचकवध' या नाटकाचा अंतर्भाव प्रामुख्यानें

करावा लागेल. हें नाटक त्यांनीं १९०७ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. आणि या नाटकाचे प्रयोग सुप्रसिद्ध महाराष्ट्र नाटकमंडळीकडून त्या काळीं होत असत. नाटक रंगभूमीवर आल्याबरोबरच त्यानें खूप खळबळ उडवून दिली. तत्कालीन नोकरशाहीला त्यांतील चित्र आणि तत्वज्ञान हीं इतकीं मार्मिक आणि मर्मभेदी वाटलीं कीं या नाटकावर सरकारजप्ती ताबडतोब करण्यांत आली. ही जप्ती पुढं अनेक वर्षांनंतर उठविण्यांत आली. राजा नाममात्र आणि निर्बल असला कीं सत्ताधारी लोकांचें कसें फांवते, आणि त्यापायीं राज्याचा व त्यांतील प्रजेचा कसा अधःपात होतो, हें विराटराजा व त्याचा सेनापती कीचक यांच्याद्वारें नाटककारानें फार कुशलतेनें दाखविलें आहे. सत्ताधारी आपल्या इज्जतीकरितां वाटेल तसे अत्याचार कसे करतात, याचें उदाहरण कीचकानें सैरंध्रीवर केलेल्या अत्याचाराच्यारूपानें उत्तम प्रकारें दाखविलें आहे. राज्यकर्त्यांकरितां एक न्याय, आणि दासांकरितां दुसरा न्याय, कीचकाच्या अमदानींत विराटाच्या नगरींत मिळत असे. हिंदुस्थानचे सार्वभौमराजे इंग्लंडांत राहणारे आणि त्यांचे प्रतिनिधीरूप अधिकारी मात्र हिंदुस्थानांत त्यांच्या वतीनें राज्य करीत असतात. हे अधिकारी अनेक वेळां स्वतःच्या इज्जतीकरितां अनेक विपरीत गोष्टी घडवून आणित असतात. अशी स्थिति असल्याकारणानें १९०७–०८ सालच्या नोकरशाहीला कीचकवधांतील टीका, ही आपणालाच उद्देशून आहे, असें न वाटल्यासच नवल.

प्रस्तुत नाटकाची रचना फारच प्रमाणबद्ध अशी आहे. नाटकाची सुरवात, पुढं काय होणार हें फार चांगल्या रीतीनें सुचवितें. कीचकाची पत्नी रत्नप्रभा हिला कीचकाच्या आगमनप्रसंगीं आनंद होण्याऐवजीं तिच्या मनांत एक प्रकारची हुरहूर लागलेली दाखविली आहे. हस्तिनापुरांत बरेच दिवस राहिलेला कीचक तेथील स्त्रिया पाहून चंचल झाला असेल, अशी जी तिच्या मनाला शंका येते, ती कीचकानें सैरंध्रीला पाहून तिला आपली दासी म्हणून मिळविण्याची इच्छा प्रदर्शित करतांच, खरी ठरते.

नाटकाच्या पहिल्याच अंकांत सैरंध्रीचा करारी स्वभाव आणि तिचें उज्ज्वल शील हीं सौदामिनीच्या नीतिविषयक सैल कल्पनांच्या विरोधानें इतकीं खुलून दिसतात कीं, नाटकाचा शेवट कीचकाच्या वधानेंच होणार, अशा प्रकारची खात्री वाचक-प्रेक्षकांना वाटूं लागते. सत्ता विरुद्ध शील यांच्या झगड्यांत शेवटीं शीलाचाच विजय होतो, असें या नाटकांत दाखविलें असून त्याची छाया पहिल्या अंकातहि पडली आहे. मूळच्या महाभारतांतील कथानकांत विराटाच्या दरबारात सैरंध्रीचें रक्षण सूर्याच्या दूतानें केल्याचें दाखविलें असून, पुढें नृत्यशाळेत भीमानें कचाचा वध केल्याचें सांगितलें आहे. 'कीचकवधांत' अशा प्रकारें दैवीशक्तीचा उपयोग न करतां रत्नप्रभा-सुदेष्णा यांना कीचकाच्या समोर आणून सैरंध्रीची सोडवणूक केली असून पुढें भैरवाच्या देवळांत भीमाकडून कचाचा वध करविला आहे. मूळच्या कथानकांत खाडिलकरांनीं अशा तऱ्हेनें कलात्मक बदल केला आहे.

नाटकांतील प्रमुख पात्रें कीचक, सैरंध्री, सौदामिनी, भीम, रत्नप्रभा हीं असून त्यांचीं स्वभावचित्रें फारच रेखीव आहेत. कीचक हा पराक्रमी पण घमेंडखोर, उन्मत्त, उद्दाम, हट्टी असा दाखविला असून नाटकांत त्याच्या स्वभावाचा विकास शेवटपर्यंत होत असतो. स्वतःच्या सत्तेला विरोध करणाऱ्या सैरंध्रीला तो हट्टानें आपली नाटकशाळा बनवूं इच्छितो. असें करीत असतांना त्याला पहिला विरोध होतो तो त्याच्या पत्नीकडून; अर्थात् या विरोधाला तो फारशी भीक घालीत नाहीं. पुढें राजशक्तीकडून त्याला विरोध केला जातो, परंतु तिलाहि तो मानीत नाहीं. असल्या उन्मत्त नरपशूला शेवटीं नैतिक व शारीरिक बलानेंच सैरंध्री व भीम यांना जिंकावें लागलें. सैरंध्रीचा स्वभाव स्वाभिमानी, करारी, नीतिप्रिय, असा दाखविला असून प्रसंग विशेषीं ती आपल्या पतींची सात्विक निर्भर्त्सनाहि करायला चुकत नाहीं. पहिल्या अंकांतील तिसऱ्या प्रवेशांत पांडवांना उद्देशून ती म्हणते, "राजमंदिरांतील नोकराचाकरांना मिळणाऱ्या सुखाला लालचावलेले आजचे पांडव, शरीरानें तुकतुकीत, पण मनानें षंढ झालेले पाहून, कौरव

आनंदानें टाळ्या पिटतील". सौदामिनीसारख्या स्वैर वर्तनाला वाहून घेतलेल्या दासीच्या समोर शीलाची किंमत प्राणापेक्षां अधिक समजणाऱ्या सैरंध्रीचें स्वभावचित्र विरोधानें फारच खुलून दिसतें. भीमाचा स्वभाव तापट, पराक्रमी, वाइटाचा तिरस्कार करणारा व रोखठोक असा दाखविला आहे. राजा विराट नेभळट, निःसत्व वर्णिला आहे. कीचकाचा पाडाव करण्याचें सामर्थ्य त्याच्यांत लवमात्र नसल्यानें त्याच्या वाणींत कोठेंच तेज दिसत नाहीं. भोजनाच्याप्रसंगीं कीचक सैरंध्रीकरितां अडून बसला असतांना त्याला विरोध न करितां तो म्हणतो, "सैरंध्री की कोण दासी ती, कीचक महाराजांच्या आवडत्या दासीला हांक मारा. क्षुल्लक गोष्टीकरतां कसलीं रणे माजवितां अहां?" रण करण्याचें सामर्थ्य नसणाऱ्याच्याच तोंडून असले उद्गार निघावयाचे.

प्रस्तुत नाटकांतील भाषा पात्रानुरूप, रसानुकूल, कल्पनायुक्त, तालबद्ध व ओजस्वी अशी आहे. नाटकातील संवाद स्वभावाविष्कार करणारे, स्वाभाविक, व लहान लहान आहेत. पहिल्या अंकांतील तिसऱ्या प्रवेशांत धर्म, सैरंध्री व भीम यांचा जो संवाद चालतो, त्यांत तिघांचाहि स्वभाव फारच चांगल्या तऱ्हेनें प्रदर्शित होतो. हीच तऱ्हा नाटकांतील इतर संवादासंबंधानें आहे.

नाटकांतील विनोदाच्या सिद्धीकरितां कीचकाचा मित्र मैत्रेय याची व विद्याधर, सिद्धपाक यांची योजना करण्यांत आली आहे. एक गंभीर प्रवेश संपल्यानंतर लगेच विनोदी प्रवेशाची योजना असून हा विनोद सामान्यतः बऱ्यापैकीं आहे. मैत्रेयाच्या भाषणांत शब्दनिष्ठ व रूपनिष्ठ विनोद साधलेला आहे. कित्येक ठिकाणीं मात्र हा विनोद अगदींच टाकाऊ असा झाला असून त्याची योजना प्रवेशांच्या सोयी करतांच (अंक २ प्र. ३) केलेली दिसते. अर्थात् हा दोषच मानला पाहिजे. असलेच एकदोन किरकोळ दोष या नाटकांत झाले आहेत. मैत्रेयाच्या नकली दातांचा जो उल्लेख आहे तो पौराणिक कालाच्या दृष्टीनें कालविपर्यासाच्या सदरांत घालावा

लागेल. पांचव्या अंकांत कीचक सैरंध्रीला प्रेमालिंगन देण्याविषयीं बोलत असतो. (अं. ५ प्र. २) सैरंध्रीविषयीं त्याला वाटत असलेला तिरस्कार, द्वेष हीं पाहिलीं असतांना त्याच्या तोंडांत प्रेमालिंगनाची भाषा चुकीची वाटते.

९२. **संगीत कुंजविहारी**:—हें नाटक भार्गवराम विठ्ठल वरेरकर यांनीं १९०८ सालीं लिहून तें १९१४ सालीं प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचा प्रथम प्रयोग स्वदेशहितचिंतक नाटकमंडळीनें १९०८ सालीं खामगांव मुक्कामीं केला होता. त्यानंतर हें नाटक अनेक वर्षे रंगभूमीवर होत असे; व मराठींत जीं कांहीं नाटकें रंगभूमीवर खूप रंगतात त्यांपैकींच हे नाटक एक आहे. या नाटकांत श्रीकृष्णाच्या बाललीला नाटककारानें वर्णिल्या असून तदनुरोधानें राधेचा पति रमण याच्या मनांत राधेच्या कृष्णभक्ति-विषयीं भयंकर संशय आला असतांना त्यांतून तो मुक्त होऊन त्याचें श्रीकृष्णावर कसें निःसीम व शुद्ध प्रेम जडलें, याचेंहि कथानक या नाटकांत सरसतेनें रंगविलें आहे.

या नाटकांत कृष्ण, राधा, रमण आणि ललिता हीं मुख्य पात्रें असून त्यांचा स्वभाव फार चांगल्या प्रकारं रंगविला आहे. राधेच्या प्रेमपूर्ण भक्तिचा विकास कुशलतेनें दाखविला असून राधाकृष्णांचा संबंध वैषयिक प्रेमाचा नसून केवळ आत्मस्वरूपाचा होता, असें सिद्ध करण्याचा या नाटकांत यशस्वी प्रयत्न केला आहे. रमणाच्या मानवी शुद्ध प्रेमाचा विकास कसकसा होत गेला याचेंहि चित्र चांगलें काढलें आहे. ललिता हें पात्र वरेरकरांच्या पुढें गाजलेल्या अनेक सामाजिक नाटकांतील नायिकांचे पुरोगामी असें वाटतें. ललिता ही निष्पाप मनाची परंतु फटकळ तोंडाची दाखविलेली असून ती आपल्या बापाची कान उघाडणी करायला चुकत नाहीं.

पेंद्या हें पात्र नाटकांत विनोद निर्माण करण्याच्या हेतूनें योजिलें असून त्यामुळें स्वभावनिष्ठ व परिस्थितिनिष्ठ विनोद चांगला साधला आहे.

नाटकाची भाषा वरेरकरांच्या सामाजिक नाटकांच्या मानानें अधिक संस्कृत-प्रचुर अशी वाटते. तसेंच संवादहि कांहींसे लांबट झाले आहेत. नाटकांतील पदें मात्र सर्वत्र प्रसादपूर्ण व काव्यमय उतरलीं आहेत. या पदांपैकीं 'त्यजि भक्तासाठीं लाज' हें पद एके काळीं फारच गाजलें होतें.

नाटकाची रचनाहि कलापूर्ण असून निरनिराळया प्रसगांची गुंफण वाचक प्रेक्षकांचें कुतूहल टिकविणारी आहे. १९०८ सालाच्या मानानें पौराणिक नाटकातहि सूत्रधारनटीचा प्रवेश गाळून नाटकाला सुरवात करण्यांत वरेरकरांनीं जी अभिनवता दाखविली आहे ती अभिनंदनीय असून तींत पुढें त्यांनीं सामाजिक नाटकांत केलेल्या अनेक सुधारणांचें बीज सामावलें आहे.

९३. **संगीत हरिश्चंद्र** :—हे नाटक कोणीं लिहिले हे कळायला मार्ग नाहीं. परतु ते नाट्यकलाप्रवर्तक संगीत मंडळीनें इ. स. १९०८ मध्यें प्रकाशित केले. नाटकाची रचना बांधेसूद असून, पात्रांचा स्वभावपरिपोष बरा झाला आहे. भाषा साधी व पात्रानुरूप असून, संवाद सुटसुटीत आहेत. रंगभूमीच्या सजावटीच्या दृष्टीने प्रवेशांची मांडणी बरी झाली आहे. पदें रागदारीचीं असून तीं सुबोध आहेत. करुणरसाचा आविर्भाव नाटकांत चांगला झाला आहे. सामान्यपणें बऱ्या अशा या नाटकाच्या लेखकाचें नांव नाट्यकलाप्रवर्तक मंडळीनें छापूं नये ही मोठ्या दुर्दैवाची गोष्ट समजली पाहिजे.

९४. **संगीत नलदमयंती** :—हें नाटक विनायक सदाशिव लिंबगांवकर यांनीं लिहून तें इ. स. १९०८ मध्यें प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग इ. स. १९०६ सालीं श्रीसद्गुरु प्रासादिक बेळगांवकर स्त्री संगीत मंडळी करीत असे. नैषधीय काव्याच्या आधारावर हें नाटक रचिलें असून, कित्येक ठिकाणीं प्रयोगाच्या सोयीसाठीं संकोचविस्तार केला आहे. पद्यें सुबोध, नादमधुर, विविध रागांचीं व चालींचीं असून, त्यांपैकीं पुष्कळ किर्लोस्करांच्या नाटकांच्या चालीवर रचिलीं आहेत. भाषा सर्वत्र सोपी व

पात्रानुरूप असून, संवाद सुटसुटीत व प्रसंगविशेषीं चुरचुरीतहि आहेत. त्रिलोकेकर व काणे या दोघांच्या नलदमयंती नाटकापेक्षां प्रस्तुतचें नाटक अधिक सुटसुटित व परिणामकारक वाटतें.

९५. **बायकांचें बंड** :—हें नाटक कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांनीं १९०९ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. सदरहू नाटकाचे प्रयोग महाराष्ट्र नाटक मंडळी प्रथम करीत असे. त्यानंतर या नाटकाचें ज्या वेळीं संगीत रूपांतर करण्यांत आलें त्यावेळीं त्याचे प्रयोग सुलोचना संगीत मंडळी करीत असे. हिमालयाच्या पायथ्याशीं असलेल्या स्त्रीराज्याचा उल्लेख कांहीं पुराणांतून आढळतो. या स्त्रीराज्यावर अर्जुनानें हल्ला करून त्यांतील राणी प्रमिला इच्याशीं विवाह लाविल्याची कथा फारच लोकप्रिय अशी असून त्याच्यावर 'प्रमिला स्वयंवर' या नांवाचें पौराणिक नाटकहि कांहीं नाटकमंडळ्या करीत असत. याच 'प्रमिला स्वयंवर' नाटकाला सुप्रसिद्ध इंग्रजी कवि टेनिसन् याच्या 'प्रिन्सेस' या काव्याची जोड देऊन खाडिलकरांनीं 'बायकांचें बंड' हें नाटक तयार केलें आहे.

पुरुषांच्या अरेरावीला, जुलमशाहीला कंटाळून त्यांच्या विरुद्ध बंड उभारण्याची इच्छा स्त्रियांच्या मनांत उत्पन्न होणें अत्यंत स्वाभाविक असून तशी ती उत्पन्न झाल्यास त्यांनीं आपलें स्वतंत्र राज्य स्थापून स्वतंत्रपणें कारभार करणें क्रमप्राप्त ठरतें. असल्या स्त्री राज्यांत पुरुषी राज्यांतल्याच-प्रमाणें राज्यकारभाराच्या सर्व गोष्टी असल्या तरी देखील त्या सर्व स्त्रियांच्या स्वाधीन असतात. आणि केवळ राज्यकारभाराचा विचार केल्यास, स्त्रिया तो चांगल्या तऱ्हेनें चालवून दाखवूं शकतात हेंहि खरें. परंतु असल्या स्त्रीराज्यांत पुरुषांबद्दल वाटत असलेला तिरस्कार, तिटकारा, द्वेष यांमुळें असलें स्त्रीराज्य एकांगी, प्रगतिशून्य ठरतें, आणि त्याचा विनाश अशा एकांगीपणांतच असतो. मनोभावना, आणि निसर्ग यांच्याकडे सर्वस्वीं दुर्लक्ष करून उभारलेल्या कोणत्याहि संस्थेच्या विनाशाचीं बीजें त्या संस्थेंतच असतात.

बायकांचें बंड या नाटकांतील नायिका प्रमिला हिनें आपली गुरु सत्यमाया इच्या आज्ञेप्रमाणें स्त्रीराज्याची स्थापना करून त्यांतील सर्व व्यवस्था स्त्रियांकडे सोंपविली होती. या स्त्रीराज्यांत पुरुषांना मज्जाव असून त्यांना त्यांत प्रवेश हवा असल्यास प्रमिलेचा पिता श्वेतकेतु याच्या-कडूनच तो मिळूं शकत असे. श्वेतकेतूच्या मनातून प्रमिलेनें अर्जुनाशीं विवाह करावा असे होतें. परंतु स्त्रीराज्याच्या आदर्शामुळें तिला हा बेत पसत पडला नाहीं. पुढें अर्जुन अश्वमेधाच्या घोड्याबरोबर फिरत असतांना तो या स्त्रीराज्यापाशीं आला; आणि ज्यावेळीं त्याचा घोडा या स्त्री-राज्यांत पकडला गेल्याचें त्याला कळलें, त्यावेळीं प्रमिलेशीं युद्ध करण्याचा प्रसंग अर्थात्च त्याच्यावर ओढवला. परतु स्त्रियांबरोबर युद्ध करण्यापूर्वी सामोपचारानें गोष्टी मिटविण्याच्या हेतूनें अर्जुनानें अर्जुनाच्याच वकिलाचें सोंग घेऊन आपल्या एक दोन मित्रांसह श्वेतकेतूचा परवाना मिळवून स्त्रीराज्यांत प्रवेश करून घेतला, आणि पुढें स्वतःच्या वाक्चातुर्यानें आणि पराक्रमानें त्यानें स्त्रीराज्याचा पाया खिळखिळा करून प्रमिलेची प्राप्ति सत्यमायेच्या समोरच करून घेतली!

प्रस्तुत कथानकाचा शेवट अमुकच प्रकारानें होईल याची जाणीव वाचकप्रेक्षकांना सुरवातीलाच येते. स्त्रीराज्यांतील दोन सैनिक वाग्देवी व बुद्धिमति यांना अनुक्रमें आपल्या मुलाची व भावाची आठवण होऊन त्यांना स्त्रीराज्य नकोसें होतें. इतकेंच नाहीं तर पुढें या स्त्रीराज्याला कंटाळून त्या पूर्वीच्या आपल्या पुरुष राज्यांत चालत्या होतात. नाटकांतील भिल्लभिल्लिणींचा जो प्रवेश दाखविला आहे, त्यांत स्त्रीराज्यांतील विचारसरणीचा भिल्लिणीवर कांहींहि परिणाम न होतां ती आपली आपल्या पतीच्या अगोदर कडेलोट व्हावा अशी प्रमिलेजवळ इच्छा प्रदर्शित करते! इतकेंच नाहीं तर स्त्रीराज्याची सेनापती रूपमाया ही अर्जुनाचा मित्र पुष्पधन्वा याच्या सहवासांत येऊन "पुष्पधन्वा महाराज अगदीं माझ्या मुठींत आले तर त्यांच्याशीं लग्न

लावण्यास काय मला कमीपणा !" असें म्हणते, आणि पुढे पुष्पधन्व्यावर तिचें प्रेम जडून त्याच्यासह तीहि स्त्रीराज्याला रामराम ठोकते. स्त्री-राज्याचा पाया अशा तऱ्हेनें डळमळीत झाल्यानंतर प्रमिलेने कितीहि प्रयत्न केले, आणि सत्यमायेने तिला उत्तेजन देण्याचा कितीहि प्रयत्न केला, तरी देखील प्रमिलेच्या मनोवृत्ती या अविचल राहणे अशक्य असते. अर्जुनाचा पराक्रम पाहून तिच्या सारख्या पराक्रमी स्त्रीला त्याच्याविषयीं प्रेम वाटूं लागतें आणि या प्रेमापायीं ती त्याचा आनंदाने स्वीकार करते.

नाटकांतील प्रमुख पात्रे प्रमिला, रूपमाया, सत्यमाया, अर्जुन यांचीं स्वभावचित्रे चांगलीं रेखीव काढण्यांत आलीं आहेत. प्रमिलेचे मनोधैर्य, तिचा निग्रही स्वभाव, तिचा पराक्रम, हीं सर्व स्त्रीराज्याच्या राणीला शोभणारीं आहेत. अर्जुनाचा शांत, निग्रही, पराक्रमी स्वभावहि मनावर चांगला ठसा उमटवितो. रूपमाया ही ध्येयवादी असली तरी व्यवहार ओळखणारी असल्याने प्रमिलेच्या अगोदर ती स्वतःची सुटका करून घेते. श्वेतकेतूचा स्वभाव प्रेमळ, विनोदी दाखविला असून प्रमिलेच्या स्त्रीराज्याला लुटूपुटीच्या खेळाइतकीच तो किंमत देत असावा असें दिसते. सत्यमाया ध्येयवादी परंतु आततायी, व्यवहार न जाणणारी, विचारांना मुरड न घालणारी, हट्टी, अशी दाखविली आहे.

प्रस्तुतच्या नाटकांत विनोदाला सहजच प्राधान्य आलें आहे. 'बायकांचें बंड' या शब्दापासूनच विनोदाला सुरवात होते, ती नाटक संपेपर्यंत चालू असते. सबंध नाटकांत स्वभावनिष्ठ, परिस्थितिनिष्ठ, कल्पनानिष्ठ, शब्दनिष्ठ, अशा सर्व प्रकारच्या विनोदाचीं कारंजीं उडत राहिल्यानें नाटक मोठें आल्हादकारक बनलें आहे. नाटकांत ठिकठिकाणीं उपरोधपूर्ण अशी स्त्री-राज्यावर जी टीका आहे, तीहि आनंददायक आहे. पुरुषांचा एकीकडे तिरस्कार करीत असतांना, स्त्रियांना उत्तेजन देतांना "मर्द बायांहो" असे जितक्या वेळां म्हणण्यांत येते, तितक्या वेळां हा उपरोध फारच खुलून दिसतो. वकिलाच्या वेषांत अर्जुन बसला असतांना त्याच्याच समोर प्रमिला,

रूपमाया या आपल्या लहानपणच्या गोष्टी काढून लहानपणचीं आपलीं सुखस्वप्नें खरीं ठरलीं नाहींत वगैरे बोलतात, त्यावेळींहि असाच उपरोध चांगल्या प्रकारें साधला आहे. नाटकांत अनेक वेळां "मेले पुरुष" म्हणून पुरुषांचा उल्लेख जो करण्यांत आला आहे, त्यामुळेंहि जागोजाग पुष्कळच विनोद निर्माण झाला आहे. याखेरीज मैत्रेयाची विनोदाकरितां योजना केली आहे ती वेगळीच. अर्जुनाचें धनुष्य गळ्यांत घालून हिंडणारा, आणि भोजनाकडेच केवळ लक्ष पुरविणारा हा ब्राह्मण नाटकांत पुष्कळच विनोदी प्रसंग निर्माण करतो. पुष्पधन्वा व रूपमाया यांच्या प्रणयाचा प्रसंगहि प्रसंगनिष्ठ विनोदाचा सुंदर मासला आहे.

प्रस्तुत नाटकांतील भाषा एकदोन ठिकाणीं काव्यमय असली तरी देखील ती स्वाभाविक वाटत नाहीं. नाटकातील प्रमिलेची भाषणें बऱ्याच ठिकाणीं बोजड व अस्वाभाविक वाटतात. खाडिलकरांच्या इतर नाटकांच्या मानानें प्रस्तुत नाटकांतील भाषा बऱ्याच कमी दर्ज्याची आहे असें म्हणावें लागतें. या भाषेच्या दोषाबरोबरच वकील, इष्कबिष्क, शिकार, आईसाब, इत्यादि फारसी शब्द पौराणिक काळाच्या दृष्टीनें कालविपर्यासात्मक वाटतात. तसेंच 'मेले पुरुष', 'तो मेला अर्जुन' वगैरे शब्द वारंवार आल्यानें जरी विनोद साधत असला, तरी त्यांत बालिशपणा, पोरकटपणाच्याच छटा अधिक दिसतात. रचनेच्या दृष्टीनें देखील कांहीं कांहीं प्रवेश केवळ विनोदाकरितां जे घातले आहेत, ते गाळण्याजोगे आहेत. सुदैवानें नाटकाच्या संगीत आवृत्तींत कलाहीन प्रवेशांना काट देऊन पांच अंकीं नाटकाचें रूपांतर तीन अंकीं नाटकांत करण्यांत आलें आहे.

९६. **संगीत गोपीचंद**:—हें नाटक अनंत वामन बर्वे यांनीं १९०९ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकांत गोरखाचे गुरु मच्छिंद्रनाथ व कानीफाचे गुरु जालंदरनाथ हे नाहीसे झाले असतांना या दोन शिष्यवरांनीं आपापल्या गुरूंना कसें परत मिळविलें, याचें कथानक आलें आहे. राजा गोपीचंद यानें ऐश्वर्याच्या मदांत जालंदरनाथाला

खाईंत टाकून त्यावर लीद कशी टाकिली, पुढें कानीफनाथ त्याच्या राज्यांत गेल्यावर त्याच्या तेजानें त्याच्या स्वभावांत बदल पडून त्याला उपरति कशी झाली, आणि त्याची आई मैनावती हिच्या भक्तीनें व कानीफनाथाच्या व मच्छिंद्रनाथाच्या कृपेनें जालंदराच्या कोपापासून तो कसा वांचला, हाहि कथाभाग या नाटकात आला आहे. तसेंच स्त्रीराज्यांत अडकून पडलेल्या मच्छिंद्रनाथाच्या मनावरील मोह-पटल दूर करून गोरख त्याला आपल्या बरोबर कसा घेऊन गेला याचेंहि वर्णन या नाटकांत आहे. अशा तऱ्हेनें दोन तीन स्वतंत्र कथाभाग एकाच नाटकांत आल्यानें नाटकांतील विषयाची सुसूत्रता नाहींशी झाली आहे. नाटकांतील पात्रें संतांच्या पदवीचीं असल्यामुळें त्याच्या हातून कृति घडते तीहि अद्‌भुत अशी दाखविली आहे. कानीफनाथानें झाडावरील आंबे खालीं स्वतःच्या इच्छेनें आणणें, गोरखनाथानें तेच आंबे पुन्हा झाडावर लटकवून दाखविणें, मच्छिंद्रनाथाच्या मुलाला धुण्याच्या निमित्तानें गोरखानें मारून टाकणें, व पुन्हां सजीव करणें, गोपीचंदाच्या धातूच्या तीन प्रतिमा जळून फस्त होणें, मच्छिंद्रनाथाच्या हांकेसरशीं जालंदरानें जमीनींतून वर येणे, इत्यादि अनेक अद्‌भुत घटना या नाटकांत घडत असलेल्या दाखविल्या आहेत. अर्थात् नाटकाच्या स्वाभाविकतेत तितका कमीपणा सहजच आला आहे.

हे दोष वगळल्यास नाटकांतील भाषा, संवाद, व विनोद हीं चांगल्या प्रकारचीं आहेत. नाटकांतील भाषा एकदोन ठिकाणीं अस्वाभाविक असली तरी ती चांगली काव्यमय आहे. संवाद विनोदपूर्ण व मार्मिक आहेत. नाटकांतील पदें साधीं, प्रसादपूर्ण व प्रसंगाला अनुरूप अशीं आहेत. विनोदाकरितां म्हणून योजिलेल्या रूपक्या व अतिशयोक्ति या जोडीमुळें सर्वत्र आल्हादकारक विनोद निर्माण झाला आहे. रूपक्याच्या विनोदांत मार्मिकता व काव्यमयता चांगली आढळते. रूपक्या व अति-शयोक्ति या दोघांतील संवाद चुरचुरीत, सुटसुटीत व मार्मिक आहेत.

९७. **संगीत रासक्रीडा:**—हें नाटक दत्तात्रय विष्णु तिनईकर यांनीं लिहून तें इ. स. १९०९ मध्यें प्रसिद्ध केलें. यांत श्रीकृष्णानें गोपींबरोबर केलेल्या रासक्रीडेचें वर्णन आलें आहे. सजावटीच्या दृष्टीनें नाटक बऱ्यापैकी असून, पदें नादमधुर व सोपीं आहेत. भाषा सोपी असून संवाद सुटसुटीत व चुरचुरीत आहेत. विनोद प्रसंगनिष्ठ असून तो आल्हादकारक आहे. नाटकातील एकदोन प्रसंग उत्तान शृंगाराच्या सदरांत पडतील. कथानक व स्वभावपरिपोषाच्या दृष्टीने नाटक यथातथाच आहे.

९८. **संगीत श्रीमती:**—हे नाटक दामोदर विश्वनाथ नेवाळकर यांनीं लिहून ते इ. स. १९०९ मध्ये प्रसिद्ध केले. राजा अंबरिष यानें विष्णूला प्रसन्न करून घेतल्यामुळे; विष्णूची पत्नी लक्ष्मी ही कन्येच्या रूपानें अंबरिषाजवळ राहू लागली. पुढें ही मुलगी मोठी झाल्यावर नारदऋषी व पर्वतऋषी यांना तिच्याविषयी अभिलाषा उत्पन्न होऊन, त्यांनीं अंबरिषाजवळ तिची मागणी केली! अंबरिषानें अर्थात्च स्वयंवराची योजना त्यांच्यासमोर मांडली. या स्वयंवरात आपणालाच फक्त श्रीमतीनें (लक्ष्मीनें) माळ घालावी या हेतूनें नारद व पर्वत या दोघांनीं एकमेकांच्या अपरोक्ष विष्णूची भेट घेऊन, श्रीमतीला आपल्या शत्रूचे तोंड माकडासारखें दिसावे म्हणून मागणी केली. विष्णूने ती मागणी मान्य केली! त्यामुळे स्वयंवरप्रसंगीं नारदऋषी व पर्वतऋषी दोघेहि माकडासारखें श्रीमतीला दिसू लागले! त्यावेळी तिनें विष्णूची प्रार्थना केल्यामुळें विष्णू येऊन तिला घेऊन गेले. पुढें नारद व पर्वत हे दोघे अंबरिषावर रागावले असतांना, विष्णूनें त्यांचे अज्ञान दूर करून समाधान कसें केलें हें या विनोदी कथानकांत सांगितलें आहे. कथानकाची रचना बऱ्यापैकीं असून, वाचक–प्रेक्षकांचें कुतूहल कायम टिकेल अशी प्रसंगाची योजना करण्यांत आली आहे. पात्रांचें स्वभावरेखाटन चांगलें रेखीव झालें आहे. नाटकांत मुख्य हास्यरस असून, तो चांगला साधला आहे. भाषा साधी व पात्रानुरूप असून संवाद सुटसुटीत व चटकदार आहेत. पद्यें विविध चालींचीं,

प्रसंगाला साजेशीं, प्रासादिक व नादमधुर आहेत. या नाटकांत सूत्रधार–पारिपार्श्वक वगैरेंचा प्रास्ताविक प्रवेश न घालतां, नांदी व आकाशवाणीनें नाटकाची सुरवात केली आहे.

९९. **अक्षविपाक अथवा संगीत द्यूतविनोद** :—हें नाटक नारायण कृष्ण गद्रे यांनीं १८९५ सालीं लिहून १९०९ सालीं प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग स्वदेशहितचिंतक नाटक मंडळी करीत असे. यांत शंकर पार्वतीचें द्यूत होऊन त्यांत शंकरांनी पार्वतीवर रागावून वनवास पत्करला, व पार्वतीनें फिरून त्यांना आपल्या अप्रतीम नृत्यगायनकौशल्यानें व किराती वेषानें भुलवून आणिलें हा कथाभाग आला आहे. नाटकांतील निरनिराळे प्रवेश कुतूहल शेवटपर्यंत कायम टेवणारे आहेत. नारद, पार्वती, शंकर हीं तीन प्रमुख पात्रें असून त्यांच्या स्वभावांचा परिपोष चांगला झाला आहे. भाषा साधी सोपी असून, संवाद सुटसुटीत व चुरचुरीत आहेत. ७८ पानांच्या या लहान नाटकांत, पानांच्या संख्ये इतकींच पदें आहेत! नारद पार्वती, शंकर हे तिघेहि गानकुशल असल्यानें नाटकांत गात सुटल्यास त्यांत कांहीं अस्वाभाविक नाहीं. पद्यें सोपीं व नादमधुर आहेत. कित्येक ठिकाणीं पद्यरचना सैल व चुकीची झाली आहे. नारदाच्या पात्रामुळें आणि खुद्द नाटकांतील कथानकामुळे नाटकभर शुद्ध सात्विक विनोदाची कारंजी उडत असल्यासारखीं वाटतात.

१००. **संगीत शुकरंभा**:—हे नाटक अनंत वामन बरवे यांनीं लिहून तें इ. स. १९०९ सालीं प्रसिद्ध केलें. देवीभागवताच्या प्रथम स्कंधाच्या आधारावर मुख्यतः या नाटकाची उभारणी करण्यांत आली असून, विषय-सुखाच्या मानानें आत्मसुख हें कसें श्रेष्ठ आहे हें यांत प्रेक्षकांच्या मनावर बिंबविण्याचा प्रयत्न करण्यांत आला आहे. नाटकांत पदें पुष्कळ असून ती कल्पनायुक्त आहेत. मात्र तीं पुष्कळ ठिकाणीं बोजड झालीं आहेत. प्रस्तुत नाटकांतील कथानक असें फारसें नाहीं. तसेंच पदांच्या भाराखालीं स्वभावविकासाला मुळींच जागा उरलेली नाहीं. भाषा साधी आहे. संवाद

पद्यमय परंतु नीरस आहेत. हेंच नाटक संगीत शुकचरित या नांवानें इ. स. १८९६ मध्यें प्रसिद्ध करण्यात आलें होतें. या नाटकाचे प्रयोग चित्तचक्षु चमत्कारिक कोल्हापूरकर नाटक मंडळी करीत असे.

१०१. **संगीत गोपीचंद**:—हे तीन अंकी नाटक अनंत वामन बरवे यानी लिहून ते इ. स. १९०९ मध्यें प्रसिद्ध केलें. यांत गोपीचंदाच्या आख्यानाबरोबरच मच्छिंद्रनाथाचीहि कथा सागण्यांत आली आहे. कथानकाची सुसूत्रता या नाटकांत आढळत नाहीं. नाटकांत पुष्कळ पात्रे आल्याने, स्वभावविकासहि नीटसा साधलेला नाही. गोपीचंदाचे पुतळे जळून खाक होणें, आंबे झाडावर परत जाऊन लटकणें, इत्यादि चमत्कार यांत आल्यानें देखाव्याच्या दृष्टीनें हे नाटक परिणामकारक होत असावें. नाटकाची भाषा सर्वत्र साधी व पात्रानुरूप असून, संवाद सुटसुटीत आहेत. विनोदाच्या सिद्धीकरितां नाटकांत अतिशयोक्ति व रूपक्या यांची योजना करण्यांत आली आहे. विनोद सामान्यप्रतीचा आहे.

१०२. **संगीत वेणीसंहार**:—हे नाटक अनंत वामन बर्वे यांनीं १९१० सालच्या सुमारास लिहून प्रसिद्ध केलें. कौरवपांडवांच्या भारती युद्धाच्या प्रसगी दुर्योधनाचा वध करून भीमानें द्रौपदीची वेणी बांधण्याची प्रतिज्ञा कशी पूर्ण केली याचे कथानक या नाटकांत रंगविले आहे. नाटकांत बरीच पात्रे आल्यानें त्यांचे ठिकाणीं रेखीवपणाचा अभाव आढळतो. तरी पण द्रौपदी, दुर्योधन, भीमसेन यांचीं स्वभावचित्रें बऱ्यापैकीं आहेत. नाटकाची भाषा सस्कृतमिश्रित असून संवाद पुष्कळ ठिकाणीं लांबट व अस्वाभाविक आहेत. नाटकांत घटना मात्र पुष्कळच असल्यानें प्रेक्षकांचें कुतूहल शेवट-पर्यंत टिकत असावें. अललडुर्र्च्या नाटकांतल्याप्रमाणें याहि नाटकांत रुधिरप्रिय आणि वसागंधा या राक्षस पतिपत्नींची जोडी आली आहे. नाटकांत अनेक घटना व अनेक प्रसंग आल्यानें एक प्रकारची शिथिलता उत्पन्न झाली आहे. नाटकांतील पदें मात्र विविध चालींचीं व साधीं, प्रसादपूर्ण

अशीं आहेत. नाटकाची लांबी कमी करण्याच्या हेतूनं दुसऱ्या अंकांत जयद्रथ वधाचें मूक दृश्य दाखविलें आहे, तें कलापूर्ण आहे.

१०३. **संत सखुबाई**:—सुप्रसिद्ध कादंबरीकार हरि नारायण आपटे यांनीं १९११ सालीं 'संत सखुबाई' हे नाटक लिहून प्रसिद्ध केले. संत सखुबाई या नाटकाच्या मुखपृष्ठावरच कंसांत दैवी चमत्कार युक्त संगीत नाटक असे छापिले आहे, आणि खरोखर नाटकांतहि दैवी-चमत्कारांची एक माळच गुंफलेली दाखविलेली आहे. सखुबाईच्या भक्तीनें प्रसन्न होऊन विठ्ठलानें सखुचेंच रूप घेऊन तुरुंगवास कसा पत्करला, सखूच्याच रूपानें तिच्या पतीशीं शृंगारचेष्टा कशा केल्या, विठ्ठलाच्या पायावर डोकें ठेऊन सखू मेली असतांना आणि क्षेत्रस्थ मंडळींनीं तिच्या देहाची राख केली असतांना रुक्मिणीनें तिला कशी जिवंत केली, गरुडाने सखूला पंढरपूरची वाट दाखवून परत कऱ्हाडला कशी आणून सोडिली, सासूसासऱ्यांनीं आणि मांत्रिकांनीं सखूच्याविषयीं भलत्या शंका घेतल्या असतांना आकाशवाणी कशी झाली, दंडीबुवा मांत्रिक सखूला झोडपीत असतांना त्यांना, म्हाळसाबाईला व भीमावन्संना धक्का बसल्यासारखे कसे वाटलें, याचें चित्र प्रस्तुत नाटकांत रंगविलें असून तें सर्वच्या सर्व दैवी-चमत्काराच्याच सदरांत घालावे लागेल. ज्यांचा दैवीचमत्कारांवर विश्वास असेल, अशांना हें नाटक वाचीत असतांना, किंवा पहात असतांना कांहीं वावगें वाटणार नाहीं. उलट भक्तिभावानें त्यांचीं अंतःकरणें उचंबळून यावींत इतकें प्रभावी यांतील दैवीचमत्कार आहेत. परंतु साधारण विचक्षण अशा वाचकाला दैवीचमत्कारयुक्त असलेल्या या नाटकाचा रसास्वाद घेतांना तितका आनंद वाटत नाहीं. महिपतीबुवांच्या संत लीलामृताच्याच आधारावर हरिभाऊंनीं नाटक लिहिलें असल्यामुळें त्यांना त्यांत बदल करावासा वाटला नसेल. तें कसेंहि असलें तरी, या दैवीचमत्कारांमुळें नाटकाला कलेच्या दृष्टीनें थोडेसें वैगुण्य आलें आहे यांत शंका नाहीं.

हा एक मुद्दा सोडल्यास नाटकाची रचना कुतूहल जागृत ठेवणारी व आकर्षक अशीच आहे. नाटकांतील सखू, भीमा, म्हाळसाकाकू, दिगंबरपंत, विटोबा, यांची स्वभावचित्रे अत्यंत परिणामकारक रंगविलीं आहेत. म्हाळसाकाकू, भीमा, यांनी केलेल्या छळाच्या पार्श्वभूमीवर सखूबाईची सहनशीलता, पतिनिष्ठा, आणि देवनिष्ठा हीं खुलून दिसतात. नाटकाची सुरवात सखुविषयीं चाललेल्या तिच्या मैत्रिणींच्या संवादानें करण्यात नाटककारानें चातुर्य दाखविलें असून त्या संवादाच्या द्वारें सखूचा स्वभाव प्रेक्षकांना जसा समजतो, तशीच त्यांच्या मनांत तिच्याविषयीं उत्कंठाहि उत्पन्न होते. नाटकांतील संवाद एकदोन ठिकाणीं जे थोडे लांबट झाले आहेत, ते वगळल्यास सर्वत्र लहान व स्वाभाविक असून त्यांच्याद्वारें निरनिराळ्या पात्रांचा (भीमा, म्हाळसाकाकू, सखूबाई वगैरेंचा) स्वभावाविष्कार फार चांगल्या प्रकारें साधला आहे. नाटकांतील भाषाहि साधी, सोपी, पात्रानुरूप व रसानुकूल अशी आहे.

नाटकांतील पदें निरनिराळ्या चालींचीं असून तीं सर्व सोपीं व रसानुकूल आहेत. 'कळकळ माझी पांडुरंगा', 'काय सासवा या असल्या', 'छळित जननि बहुत तिजसि', 'झणि धांव सख्या यदुराया', 'छल विगत तिज खचित करिन', 'तांबुल हा घ्यावा' वगैरे पद्यें विशेष चांगलीं आहेत. या खेरीज नाटकांत तुकाराम, नामदेव, जनाबाई, यांचे जे अभंग दिले आहेत, तेहि रसपरिपोषक झाले आहेत.

नाटकांत रंगभूमीसंबंधानें हरिभाऊंनीं ज्या सूक्ष्म व तपशीलवार सूचना दिलेल्या आहेत त्यावरून नाटक पाहिलें नाहीं तरी, प्रत्यक्ष पाहण्याइतकाच आनंद लुटतां येतो. नाटकांत भक्ति, करुण व अद्‌भुत हेच रस प्रमुख असून त्यांचा परिपोष नाटकांत चांगल्या तऱ्हेनें करण्यांत आला आहे.

१०४. सती पिंगला:—हरि नारायण आपटे यांचें हें नाटक संतचरित्रपर असलें तरी एका अपवादाला सोडून दैवीचमत्कारांपासून सर्वस्वी

अलिप्त असें आहे. संत सखूबाई या नाटकांत वापरलेल्या दैवीचमत्कारांना कंटाळूनच कीं काय हरिभाऊंनीं हें नाटक अधिक स्वाभाविक वाटावें म्हणून दैवी गोष्टींपासून दूर ठेविलें आहे. वेश्या असूनहि पिंगला ही सती-पद कसें प्राप्त करून घेऊं शकली, हा कथाभाग या नाटकांत गोंविला असून, मनुष्य कोणत्याहि स्थितींत असला तरी देखील त्याचें आचरण जर शुद्ध असेल तर तो मोठें पद सहज मिळवूं शकतो हें पिंगलेच्या चरित्रावरून कळून येण्याजोगें आहे.

प्रस्तुत नाटकांतील रत्नपाल, कौटिल्य, मधुकर, पिंगला, कुसुममाला, कृतकृत्या, या प्रमुख पात्रांची स्वभावचित्रें जितकीं उठावदार रंगविलीं आहेत तितकींच विदूषक, काकरव, धर्मदास या गौण पात्रांचींहि स्वभाव-चित्रें रेखीव काढलीं आहेत. रत्नपालाचा निष्कपटी, सरळ व प्रेमळ स्वभाव, मधुकराचा प्रेमळ व उदात्त स्वभाव, कौटिल्याचा कारस्थानी, नीच व दुष्ट स्वभाव, पिंगलेचा खंबीर, निष्कपटी स्वभाव, कृतकृत्येचा कौटिल्याप्रमाणेंच कुटिल, कृत्रिम, दुष्ट स्वभाव—हे सर्व आपापल्यापरीनें अत्यंत आकर्षक आहेत. नाटकांतील संवाद लहान लहान आणि नाटकांतील पात्रांच्या स्वभावाचा आविष्कार करणारे आहेत. संवादांची भाषा चांगली चुरचुरीत व गोड आहे. असल्या संवादांचा एक नमुना खालीं दिला आहे.

"कृतकृत्या :—आम्ही वेश्यांनीं हा मूर्ख आहे, न् तो वेडा आहे, हें काय पाहात बसायचं ?

विदू. :—तें तर जरूर पाहिलं पाहिजे. जो द्रव्यवान्, चांगला, ठणठणीत, मूर्ख असेल त्याला जवळ करायचा, नसेल त्याला मूर्ख बनवून...

कृत :—तुला केव्हां काय बोलायचं कांहीं समजत नाहीं का रे ? याच्या बोलण्यांत कांहीं सुद्धां अर्थ नसतो.

विदू :—ज्याच्या पिशवींत अर्थ नाहीं, त्याच्या बोलण्यांत आपल्याला कुठून अर्थ दिसणार ?"

नाटकांतील प्रसंग कुतूहल शेवटपर्यंत जागृत ठेवणारे असून त्यांची

गुंफण चांगलीच साधली आहे. मात्र नाटकांतील नायिका पिंगला ही असून ती मात्र पहिल्या अंकांत मुळींच येत नाहीं. विदूषक, वीट, चेट, इत्यादिकांचे नाटकांत बरेच प्रवेश आहेत. रसपरिपोषाच्या दृष्टीनें इतक्या प्रवेशांची कांहीं जरूरी होती असें वाटत नाहीं.

नाटकांतील दुसऱ्या अंकाच्या सहाव्या प्रवेशांत योगींद्रानें आपल्या तप:सामर्थ्यानें रत्नपालासमोर जो देदीप्यमान प्रासाद निर्माण केला आणि त्यांत मनुष्याला मोह पाडणाऱ्या वस्तु ठेवून, त्यामुळे एका महापुरुषाचा अध:पात कसा झाला, हें जे दाखविलें आहे, त्यामुळें त्या प्रवेशांत नाटकांत एक प्रकारची भव्यता व उदात्तता निर्माण झाली आहे.

ज्याला संस्कृतांत पताकास्थान म्हणतात. अशा पताकास्थानांचा प्रस्तुत नाटकांत दोन तीन ठिकाणीं फारच चांगला उपयोग करून घेतला आहे. उदाहरणार्थ दुसऱ्या अंकाच्या शेवटीं रत्नपाल जेव्हां कुसुममालेला म्हणतो 'तुझ्या माझ्या प्रेमांत अंतर पाडायला कोण येतो आहे'? त्यावेळीं पडद्यांतूनच अजाणतेपणानें प्रवेश करीत कौटिल्य म्हणतो 'रत्नपाला, मी येतों आहे रे बाबा, एकटा नसलास तर सांग'. सहज बोलून गेलेल्या कौटिल्याच्या या शब्दांत पुढें किती हृदयद्रावक खोंच निर्माण होते, हें ज्यावेळीं रत्नपाल आणि कुसुममाला यांच्या प्रेमांत तो वितुष्ठ उत्पन्न करतो, त्यावेळीं आपल्या लक्षांत येतें. दुसऱ्या अंकाच्या सातव्या प्रवेशाच्या शेवटीं रत्नपाल पिंगलेला उद्देशून म्हणतो, "आतां हे विचार कशाला? आतां आपण सदैव सुखाचा अनुभव"—तोंच कौटिल्य एकाएकीं प्रवेश करून म्हणतो, "मी कांहीं बुवा तुला घेऊं देणार नाहीं". कौटिल्याचा आशय भेट घेऊं न देण्याविषयींचा असतांना रत्नपालाच्या 'सदैव सुखाचा अनुभव' या शब्दानंतर त्याचें वाक्य आल्याकारणानें वाचक-प्रेक्षकांच्या दृष्टीनें त्यांत बहारीची खोंच निर्माण होते.

प्रस्तुत नाटकांतील पदें बहुतेक सर्व उर्दू चालींचीं व विविध रागदारीचीं असून तीं सर्वसामान्यतः बऱ्यापैकीं आहेत. 'कधि घडेल का

जाणुनि', 'जोवरि मधु असे गुलाबी', 'भोंवती फिरफिरुनि भृंग भुलवितो कमलिनीसि', वगैरे पदें चांगलीं काव्यमय अशी आहेत.

प्रस्तुत नाटकांतील विनोद पिंगलेच्या पदरीं असलेल्या विदूषक, चेट, विट, इत्यादि पात्रांकडून निर्माण केला जाऊन त्याचें स्वरूप शब्दनिष्ठ व आल्हादकारक असें आहे. नाटकांत असलेल्या पुष्कळशा पात्रांचा दोष वजा केल्यास हें नाटक संत सखुबाईपेक्षां निःसंशय अधिक चांगले आहे असें म्हणावेसें वाटतें.

१०५. संगीत सुदामा :—हें नाटक अनंत वामन बरवे यांनीं लिहून तें इ. स. १९१२ च्या सुमारास प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग कोल्हापूरकर संगीत नाटक मंडळी करीत असे. यांत सुदामाच्या कृष्ण-भक्तीचें व उलट श्रीकृष्णाच्या मित्रप्रेमाचे चांगलें चित्र काढण्यांत आले आहे. कथानकाची रचना व पात्रांचा स्वभावपरिपोष हीं मात्र अगदीं सामान्य दर्ज्याचीं आहेत. भाषा साधी आहे. पदें विविध चालींचीं व सुबोध आहेत.

१०६. संगीत संत तुकाराम :—हे नाटक राजापूरकर नाटक मंडळीचे मालक बाबाजी दौलतराव राणे यांनीं दत्तात्रय विष्णू तिनईकर व शंकर विनायक वढावकर यांजकडून लिहवून ते इ. स. १९१२ मध्यें प्रसिद्ध केलें. हें नाटक एके काळीं इतकें लोकप्रिय झालें होते कीं, त्याचे सतत शंभर खेळ झाले, व त्याच्या उत्पन्नावर बाबाजीराव राणे यांनीं कल्याण येथें तुकाराम नांवाचें नाटकगृह बांधिलें. आजपर्यंत तुकारामाच्या चरित्रासंबंधानें लोकांच्या मनांत प्रेम आणि आदर वसत आला आहे. शाहूनगरवासी नाटक मंडळी करीत असलेलें शिरवळकरकृत तुकाराम हेंहि नाटक असेंच लोकमान्य झालें होतें. कांहीं वर्षांमागें प्रभात फिल्म कंपनीनें तयार केलेला तुकाराम बोलपट ५२–५३ आठवडे सतत मुंबईस सुरू होता. प्रस्तुत नाटकाचें कथानक बऱ्यापैकीं असून, प्रवेशांची रचना कुतूहलोत्पादक आहे. भाषा साधी परंतु चुरचुरीत असून संवाद सुटसुटीत व मनोवेधक आहेत.

जिजाईच्या कित्येक भाषणांत ग्राम्यता उत्पन्न झाली आहे. या मानानें शिरवळकरांच्या तुकारामांतील जिजाईचीं भाषणें संयमपूर्ण वाटतात. नाटकांतील पद्यें विविध चालींचीं असून तीं नादमधुर, अर्थपूर्ण व प्रासादिक आहेत. नाटकांत भक्तिरसाचा आविर्भाव चांगल्या प्रकारें करण्यांत आला असून, विनोद सामान्यत: बऱ्यापैकीं आहे. 'अगचांडाळणी!' म्हणून एके ठिकाणीं तुकाराम जिजाईला उद्देशून जे उद्गार काढतो ते त्याच्या स्वभावाला विसंगत वाटतात. या नाटकाची दुसरी आवृत्ति इ. स. १९१६ सालीं बाबाजीराव राणे यांचे चिरंजीव महादेवराव राणे यांनीं प्रकाशित केली.

१०७. **संगीत विद्याहरण** :—हें नाटक कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांनीं १९१३ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग सुप्रसिद्ध गंधर्व नाटक मंडळी करीत असे. सदरहु नाटकाच्या प्रस्तावनेत नाटककार म्हणतात, "महाभारतांतील कचदेवयानी आख्यानात शिष्टसंमत फेरफार करून हें नाटक लिहिलें आहे. शुक्राचार्यांना स्वत:चे शिष्यवृंदाबद्दल व सांप्रदायाबद्दल अपत्यस्नेहाचे तोडीचा अभिमान वाटत होता, आणि त्यांचा शिष्यवृंद स्वहिताविषयीं अत्यंत दक्ष होता; अशा अभिमानाच्या व दक्षतेच्या तटबंदींत कोंडून ठेविलेली संजीवनी विद्या देवांच्या बाजूला कशी गेली? या विद्येचे हरण करितांना कचाचे कार्यनिष्ठेला देवयानीच्या दिव्य प्रेमाची मदत मिळाली; दैत्यांच्या फाजील दक्षतेंतील अविचाराचा पाठिंबा मिळाला; व आचार्यांच्या सुरापानांचे व्यसनामुळें तटबंदीचे दरवाजे खुले झाले. विद्याहरणाची ही कथा नीट समजण्याकरितां, व त्यांतील रसाचा परिपाक होण्याकरितां साखळींतील निरनिराळ्या दुव्यांना योग्य वळण द्यावें लागलें. शिवाय मद्यपानाबद्दल तिटकारा उत्पन्न करून, मद्यपान निषेधाच्या विषयाची नाट्यदृष्टीनें पूर्तता व्हावी म्हणून मद्याधीन शिष्यवराचे हास्यरसाची जोड पौराणिक पात्रांना द्यावी लागली". मूळच्या कथानकांत देवयानीचा कचानें स्वीकार जेव्हां केला नाहीं त्यावेळीं तिनें त्याला 'तुझी

विद्या निष्फळ होईल' असा शाप दिला. त्यावर कचानें तिला उत्तर दिलें 'तूं गुरुची कन्या म्हणून मी तुला नाकारिली, तुझ्यांत दोष आहेत म्हणून नव्हें. तुझ्या निराशेनें किंवा न्यायानें मी शापाला योग्य नाहीं. माझ्या शिष्याकडून विद्या सफल होईल. पण कोणीहि ऋषिपुत्र तुझें पाणिग्रहण करणार नाहीं'. विद्याहरण नाटकांत शापाच्या या कथाभागाला गाळलें असून देवयानीनें पितृप्रेमाकडे लक्ष देऊन कचाला धाकट्या भावाप्रमाणें समजण्याचें अभिवचन शुक्राचार्यांना दिल्याचें दाखविलें आहे. तसेंच कचहि देवयानीला शाप न देतां उलट शुक्राचार्यांकडून आशीर्वाद मिळवून स्वर्गांत परत गेला असें वर्णिलें आहे.

संजीवनी विद्येच्या प्राप्तीकरितां असुरलोकांत गेलेल्या कचाच्यारूपानें आदर्श विद्यार्थ्यांचें चरित्र नाटककारानें या नाटकांत फारच सुंदरतेनें रंगविलें आहे. मनुष्याच्या मार्गांत कितीहि मोहाचे किंवा कष्टाचे प्रसंग आले तरी त्यानें आपली ध्येयनिष्ठा जर मोडिली नाहीं, तर त्याला उज्ज्वल यश कसें मिळतें, हें कचानें प्राप्त केलेल्या संजीवनी विद्येवरून समजतें. देवयानीसारख्या स्वरूपसम्राज्ञीच्या प्रेमाला देखील ध्येयाचा प्रश्न आला असतांना निष्ठुरतेनें एकीकडे सारणाऱ्या उदात्त कचाचें चारित्र्य नाटकांत फारच आकर्षक रीतीनें रंगविलें गेलें आहे. ध्येयनिष्ठेच्याच बरोबर कचाचें देवयानीवर अकृत्रिम व निरुपम असें प्रेम होतें आणि या प्रेमाच्याच जोरावर त्याच्या शत्रूंनीं दोन वेळां त्याचा नाश केला असतांना शुक्राचार्यांना त्याला जिवंत करावा लागला. याच्याच जोडीला दारूचे दुःष्परिणाम किती भयंकर असतात, याचेंहि चित्र खाडिलकरांनीं शिष्यवर व शुक्राचार्य यांच्यारूपानें काढिलें आहे. शिष्यवरासारखा विद्वान् ब्राह्मण, पण तो दारूच्या पायीं अगदीं कुचकामाचा झाला. त्याचप्रमाणें शुक्राचार्यांसारखा महातपस्वी, पण दारूमुळें त्याचा अधःपात झाला. हा प्रसंगच अंतःकरण इतकें पिळवटून टाकणारा आहे कीं विद्याहरण हें नाटक जरी शोकान्त नसलें तरि देखील शोकान्त नाटकाइतकीच विषण्णता

वाचक-प्रेक्षकांच्या मनावर त्याच्या वाचनानें व पहाण्यानें होते. तिसऱ्या अंकांतील शेवटच्या भागांत शुक्राचार्यांच्या तोंडीं "हंसा, सर्व विद्यांनो या मद्यपी शुक्राला हंसा ! थुंका, सर्व तपस्व्यांनो, या मद्यपी शुक्राचे तोंडावर थुंका ! धिक्कारा ! ब्रह्मयज्ञ करणाऱ्या सर्व विद्यार्थ्यांनो, या मद्यपी शुक्राला धिक्कारा ! आणि अखिल दुनियेंत द्वाही फिरवा कीं दारूमुळें बुद्धिनाश होतो, दारूमुळें शत्रूला पोटांत शिरायला मिळतें, दारूमुळें शत्रूला हृदयांत दया धरून बसावयाला मिळते आणि दारूमुळे सर्व विद्या शत्रूच्या ताब्यांत जाऊन शत्रूच्या ओंजळीनें पाणी पिण्याची पाळी येते". हे जे उद्गार घातले आहेत त्या उद्गारांत मृत्यूइतकीच भीषणता, क्रूरता आहे. संजीवनीविद्या शुक्राचार्यांच्या शत्रूला पर्यायानें प्राप्त होणें यांत शुक्राचार्यांचा एक प्रकारचा मृत्यूच म्हटला पाहिजे; आणि हा मृत्यू जसा तसा नसून 'आपुले मरण पाहिलें म्यां डोळां' अशा प्रकारचा असल्यामुळें त्याची भीषणता व कठोरता फारच तीव्र स्वरूपाची असते. दारूचे दुष्परिणाम वर्णन करणाऱ्या सुप्रसिद्ध नाटककार राम गणेश गडकरी यांच्या एकच प्याला या नाटकाची येथें आठवण होणें साहजिक आहे. एकच प्याला हे नाटक शोकान्त असून त्यांत दारूमुळें सुधाकराच्या सर्व संसाराचा कसा चुराडा झाला हे, सिंधूसारख्या साध्वी स्त्रीचा मृत्यु, सिंधूच्या लहानग्या अर्भकाचा सुधाकराच्या हातून झालेला खून आणि शेवटीं सुधाकराची आत्महत्या इत्यादि रूपानें दाखविण्यांत आलें आहे. एकच प्याला नाटक पाहून संपल्यावर प्रेक्षकांच्या अंतःकरणांत सर्वत्र विषण्णतेची दाट छाया पडून ते अंतर्मुख बनतात. परिणामाचा विचार केला असतांना विद्याहरण याहि नाटकांच्या शेवटीं, जरी कोणाचा प्रत्यक्ष मृत्यु दाखविला नसला तरी, अशाच प्रकारची विषण्णता वाचक-प्रेक्षकांच्या मनावर पसरते. या दृष्टीनें विद्याहरण हें नाटक जरी प्रत्यक्ष शोकान्त नसलें तरी देखील शोकपर असून मराठी नाट्यसृष्टींत जीं कांहीं उत्तम नाटकें आहेत त्यांत या नाटकाचा अंतर्भाव प्रामुख्यानें करावा लागेल.

प्रस्तुत नाटकांतील प्रमुख पात्रें देवयानी, शुक्राचार्य, कच, शिष्यवर, यांचीं स्वभावचित्रें अत्यंत रेखीव काढिलीं असून त्यांचा स्वभावाविष्कार आकर्षक संवाद व परिणामकारक कृतींच्या द्वारानें करण्यांत आलेला आहे.

नाटकांतील निरनिराळ्या प्रसंगाची रचनाहि फारच बहारीची असून त्यांत अगदीं अटीतटीवर येण्याचे प्रसंगहि आले आहेत. शिष्यप्रेम कीं कन्याप्रेम याच्या तावडींत सांपडलेला शुक्राचार्य; ध्येयनिष्ठा कीं प्रेयसीचें प्रेम याच्या पेचांत सांपडलेला कच; पितृप्रेम कीं स्वार्थत्याग याच्या कात्रींत सांपडलेली देवयानी इत्यादि प्रसंग अत्यंत काव्यमय असून त्यांची रचना फार चांगल्या प्रकारं झाली आहे. नाटकाची सुरवातहि अशीच कलापूर्ण असून पुढें काय होणार याचें चिन्ह "तो आमच्या मुळावरच जन्मास आला आहेसें मला वाटतें" या पहिल्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशांतील वृषपर्व्याच्या उद्‌गारांवरून समजतें.

नाटकांतील विनोदाच्या सिद्धीकरतां शिष्यवर, मधुकर, रसिका यांची योजना करण्यांत आली असून त्यांच्याद्वारें प्रसंगनिष्ठ स्वभावनिष्ठ, शब्द-निष्ठ असा विनोद सर्वत्र साधला आहे. दारूच्या व्यसनापायीं या विनो-दाची पुष्कळ ठिकाणीं निर्मिति झाल्यानें त्यांत एक प्रकारच्या कारुण्याची छटाहि मिसळलेली आहे.

प्रस्तुत नाटकांत पुष्कळच पदें असून तीं विविध रागदारीचीं व निरनिराळ्या चालींचीं असून, जरी तीं समजायला पुष्कळ ठिकाणीं सोपीं नसलीं तरी देखील रंगभूमीवर तीं चांगलीं रंगत असत. खाडिलकरांच्या नाटकांतील सर्वच पदांच्या बाबतींत हीच परिस्थिति आढळत असल्यानें त्याविषयीं येथें विशेष फोड करायला नको.

१०८. **संगीत हरिश्चंद्र**:—हें नाटक राजापूरकर नाटक मंडळीचे मालक बाबाजी दौलतराव राणे यांनीं संपादून १९१३ सालीं प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे नक्की लेखक कोण याचा निर्देश नाटकांत कोठेंहि नाहीं. हरिश्चंद्राचें सत्व घेण्याकरितां म्हणून विश्वामित्रानें निरनिराळीं संकटें कशीं

आणिलीं, त्या सर्व संकटांतून सत्वधीर हरिश्चंद्र कसा निभावून गेला, याचें कथानक या नाटकांत रंगविण्यांत आलें आहे. हरिश्चंद्राच्या व त्याच्या कुटुंबाच्या केलेल्या छळाच्या रूपानें नाटकांत पुष्कळच घटना निर्माण झाल्या आहेत; आणि त्या नाटकाचे कुतूहल शेवटपर्यंत कायम ठेवायला समर्थ झाल्या आहेत.

नाटकांत लहान मोठीं मुख्य पात्रें बत्तीस असून त्यांखेरीज पारिपार्श्वक, प्रजाजन, दरबारी, भालदार, चोपदार व अप्सरा आहेत त्या वेगळ्याच! इतक्या मोठ्या पात्रांच्या घोळक्यांत स्वभावरेखाटनाला गौणत्व आलें असल्यास नवल नाहीं. हरिश्चंद्र, तारामती, रोहिदास यांचा सत्वधीरपणा दाखविण्याकरितां नाटकांत बाह्य घटना पुष्कळच दाखविल्या आहेत. परंतु हरिश्चंद्र किंवा तारामती यांच्या मनामध्यें चालावयास हवें असलेल्या मानसिक द्वंद्वाच्या अभावीं हीं पात्रें जितकीं हृदयस्पर्शी व रेखीव व्हायला पाहिजेत तेवढीं झालेलीं नाहींत.

नाटकाची भाषा साधी, पात्रानुरूप असून संवाद सुटसुटीत आहेत. पद्यें विविध चालींचीं, विविधवृत्तांचीं असून शिवाय प्रसादपूर्णहि आहेत. नाटकांत कित्येक ठिकाणीं लावण्या व झगड्याचीं पदें योजिलीं आहेत. नाटकांत विनोदाच्या सिद्धीकरितां अजगरभट व त्याची पत्नी यांची योजना करण्यांत आली असून या जोडीमुळें स्वभावनिष्ठ व प्रसंगनिष्ठ विनोद बऱ्यापैकीं साधला जातो.

नाटकाला सुरवात जुन्या पौराणिक नाटकांतल्या सूत्रधार विदूषकाच्या प्रवेशानें होऊन त्यांत ठराविक पद्धतीच्या कोट्या आल्या आहेत. नाटकांत कित्येक ठिकाणीं ग्राम्य भाषा वापरली आहे तिचा व हरिश्चंद्राच्या काळांत तोफा वापरीत असत हा कालविपर्यासाचा—असे कांहीं किरकोळ दोष झाले असले तरी देखील हें नाटक एके काळीं अत्यंत लोकप्रिय झालें होतें.

१०९. **अहिल्योद्धार :—** हें नाटक अनंत नारायण उकीडवे यांनीं इ. स. १९१३ मध्यें लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचें संविधानक श्री

एकनाथाच्या भावार्थ रामायणावरून घेतलें आहे. आपल्या प्रस्तावनेंत नाटककार म्हणतात, "सांप्रतकाळीं आर्यमहिलासमाजरूपी अहिल्या शिक्षणाभाव शापानें अहिल्येप्रमाणेंच जड, मूढ शिला बनली आहे. श्री रामचरण प्रभावानें त्या अहिल्येचा जसा उद्धार झाला तसाच याहि अहिल्येचा सुशिक्षण प्रभावानें उद्धार व्हावयाचा आहे". नाटकाच्या सुरवातीला नटी—सूत्रधाराच्या प्रवेशाऐवजीं परा—पश्यंती—मध्यमा—वैखरी नांवाच्या चार वाणींचा संवाद चाललेला दाखवून त्यांत रामावतार व अहिल्योद्धार यांची सूचना दिली आहे. नाटकांतील प्रमुख पात्र विश्वामित्र, अहिल्या, गौतम व श्रीराम यांचीं स्वभावचित्रें चांगलीं काढण्यांत आलीं आहेत. गौतमाच्या रूपानें येऊन महेंद्रानें अहिल्येला भ्रष्ट केली तो प्रसंग नाटकांत फार कौशल्यानें व संयमानें रेखाटला आहे. नाटकाची भाषा साधी, रसाळ व पात्रानुरूप असून, संवाद लहान व आकर्षक आहेत.

११०. **देवयानी अर्थात् विद्यासाधन** :—हें नाटक कृष्णाजी हरि दीक्षित यांनीं लिहून तें इ. स. १९१३ मध्यें प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग "दि सोशल क्लब" या संस्थेमार्फत होत असत. कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांचें याच विषयावरील विद्याहरण हें नाटक याच सालीं प्रसिद्ध झालें. परिणामकारकतेच्या दृष्टीनें विद्याहरण हें विद्यासाधनापेक्षां निःसंशय अधिक चांगलें आहे. संविधानकाचा परिपोषहि विद्याहरणांत अधिक सरस झाला आहे. मदिरेच्या दुष्परिणामावर भर देऊन शुक्राचार्यांच्या अवनतीला खाडिलकरांनीं आपल्या नाटकांत महत्त्वाचें स्थान दिलें आहे. कचाचें विद्याहरण हें त्या मानानें गौणस्वरूपाचें आहे. प्रस्तुत नाटकांत विद्यासाधनाला प्रमुखत्व दिलें असून; शुक्राचार्य हे आदर्श शिक्षक किंवा कुलगुरु होते हें दाखविलें आहे. पात्रांचा स्वभावपरिपोष प्रस्तुत नाटकांत विद्याहरणाइतका नसला तरी चांगला साधला आहे. विद्याहरणांत वृषपर्व्याचें पात्र टाकाऊ वाटतें. या नाटकांत वृषपर्व्याला महत्त्वाचीं कामगिरी दिली आहे. वृषपर्व्याच्या पुत्राला म्हणजे युवराजाला "विद्याहरणांत"

आणण्यांत कच व युवराज यांच्यांतील चारित्र्य व शीलाच विरोध दाखविण्याचा खाडिलकरांचा हेतु निःसंशय दिसतो. विद्याहरणांत सेनापतीसारखी फालतु पात्रें कांहीं आहेत. या नाटकांत तसे कांहीं नाहीं. प्रस्तुत नाटकांतील विनोद विद्याहरणांतील विनोदापेक्षां अधिक बरा आहे. नाटकाची भाषा सोपी व पात्रानुरूप आहे. परंतु संवाद व भाषणें पुष्कळ ठिकाणीं फार लांबट झालीं आहे.

१११. **कृष्णार्जुनयुद्ध**:—हे आनंदपर्यवसायी नाटक नरसिंह चिंतामण केळकर यांनीं इ. स. १९१४ मध्यें लिहिलें. 'मराठी नाट्यवाङ्मयांत अत्यंत यशस्वी असें आनंदपर्यवसायी नाटक' म्हणून श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांनीं त्याची मुक्तकंठाने स्तुति केली होती. चित्ररथ गंधर्वानें गालव ऋषींचा अपमान केल्यामुळे कृष्णार्जुनांसारख्या मित्रांत वितुष्ट येऊन, दोघांना परस्परांच्या इज्जतीकरितां युद्धाला सिद्ध कसें व्हावें लागलें हें या नाटकांत मोठ्या बहारीनें वर्णिलें आहे. नाटकांत आणीबाणीचे किंवा खटक्याचे प्रसंग पुष्कळ आहेत. कृष्ण, अर्जुन, नारद, इत्यादिकांचीं स्वभावचित्रें परिणामकारक व रेखीव काढण्यांत आलीं आहेत. संविधानकाची रचना चातुर्ययुक्त आहे. एका प्रसंगाचा दुसऱ्या प्रसंगाशीं निकटचा संबंध असल्यामुळे बहुधा कुठलाहि प्रसंग अप्रयोजक किंवा निरर्थक वाटत नाहीं. आत्मनस्तु कामाय सर्वं प्रियं भवति—स्वाभिमानाकरितांच—स्वतः करितांच—मनुष्य सर्व धडपडी करीत असतो—ही या नाटकांतील मध्यवर्ती कल्पना आहे. नाटकांतील संवाद चुरचुरीत व हृद्य आहे. विनोद प्रसंगनिष्ठ, स्वभावनिष्ठ, शब्दनिष्ठ असा असून सुखद तो वायुलहरींप्रमाणें सर्व नाटकभर संचार करीत असलेला आढळतो. १९२५ सालीं या नाटकाचें संगीत नाटकांत रूपांतर झालें. नाटकांतील पद्यें प्रायः प्रसादपूर्ण, कल्पनायुक्त व प्रसंगाला अनुरूप आहेत. मात्र चित्ररथ गंधर्वाच्या तोंडीं एकहि पद नसल्याचें पाहून त्याच्या गंधर्वकुळाविषयीं शंका उत्पन्न होते.

११२. **रुक्मिणीहरण अथवा रुक्मिणीस्वयंवर**:—हें नाटक

कृष्णाजी हरी दीक्षित यांनीं लिहून तें इ. स. १९१४ मध्यें प्रसिद्ध केलें. एकनाथाच्या रुक्मिणीस्वयंवराच्या आधारावर या नाटकाची मुख्यत: रचना करण्यांत आली आहे. तरी पण सुरवातीला ब्राह्मणाच्या वेषानें श्रीकृष्ण येऊन रुक्मियाच्या सांगण्यावरून रुक्मिणीच्या महालांत राहतो, हें जें दाखविलें आहे तें मूळच्या कथेंत नाहीं. मूळ कथेंत केलेल्या या बदलांत नाविन्य असलें तरी श्रीकृष्णाच्या शौर्याचा विचार करतां त्यानें पुष्कळ दिवस रुक्मिणीच्या महालांत वासुदेवाच्या रूपानें राहणें हें अनुचित दिसतें. त्यापेक्षां मूळ कथानकच सरस आहे. रुक्मिणीची परीक्षा पाह्यला म्हणून श्रीकृष्ण तसा राहिला, हें खरें आहे. परंतु हें कारण बरोबर नाहीं. कथानकरचनेच्या दृष्टीनें नाटक मध्यम प्रकारचें आहे. श्रीकृष्णाचे स्वभावचित्र चांगलें रेखाटलें गेलें नसलें तरी रुक्मिणी, रुक्मिया, रुक्मावती, सुदेव व सावित्री यांचीं स्वभावचित्रें चांगलीं रेखीव व पुराणाला धरून अशीं आहेत. खाडिलकरांचे रुक्मिणीस्वयंवर कथानकरचनेच्या दृष्टीनें व सजावटीच्या दृष्टीनें प्रस्तुतच्या नाटकापेक्षां अधिक सरस आहे. विनोदाच्या दृष्टीनें प्रस्तुतचें नाटक खाडिलकरांच्या नाटकापेक्षां अधिक चांगलें आहे. भाषा सोपी असून पात्रानुरूप आहे व संवाद कांहीं ठिकाणीं बोजड असले तरी एकंदरींत सुटसुटीत आहे. या नाटकाचे प्रयोग शाहूनगरवासी नाटक मंडळी करीत असे.

११३. **संगीत वरवर्णिनी अथवा सती सावित्री** :—हें नाटक भार्गवराम विठ्ठल वेरेरकर यांनीं लिहून इ. स. १९१४ मध्यें प्रसिद्ध केलें. यांत सुप्रसिद्ध सत्यवान—सावित्रीचें कथानक नाट्यरुपानें वर्णिलें आहे. तसें करतांना प्रौढ विवाहाचें व स्वयंवराचें समर्थनहि नाटककारानें कुशलतेनें केलें आहे. नाटकाची भाषा साधी, पात्रानुरूप व प्रसंगाला साजेशी असून, संवाद सुटसुटीत आहेत. वेरेरकरांनीं रंगभूमीविषयक ज्या कांहीं सुधारणा पुढें आपल्या सामाजिक नाटकांतून केल्या, त्यांची सुरवात याहि नाटकांत पहावयास सांपडते. या नाटकांत स्वगत भाषणें जवळ जवळ नाहींतच.

तसेंच सूत्रधार—पारिपार्श्वक नटी इत्यादि प्रकारहि या पौराणिक नाटकांत नाहींत. नाटकांतील विनोदाच्या सिद्धीकरितां अश्विनी—तुंबरू हें जोडपें व कांहीं ऋषीकुमारांची योजना करण्यांत आली आहे. विनोद शब्दनिष्ठ, प्रसंगनिष्ठ व स्वभावनिष्ठ असा तिन्ही प्रकारचा असून, तो सामान्यत: बरा आहे. पदांच्या चालीं कानडी, उर्दु व महाराष्ट्रीय असून, पदें सोपीं व सुरस आहेत.

११४. **सत्त्वपरीक्षा** :—हे चार अंकी गद्य नाटक कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांनीं महाराष्ट्र नाटक मंडळीकरितां लिहून इ. स. १९१५ मध्यें प्रसिद्ध केलें. दीक्षितकृत राजा सत्वधीर या नाटकाच्या आधीं सहा महिनें हें नाटक प्रसिद्ध झालें होतें; ही गोष्ट लक्षांत ठेवण्याजोगी आहे. किंबहुना आपल्या नाटकांत ब्राह्मण—क्षत्रिय झगड्याची अभिनव पार्श्वभूमी निर्माण करण्याची कल्पना याच गोष्टीमुळें कदाचित् रा. दीक्षित यांना सुचली असावी. एकाच विषयावर एकाच वेळीं नाटक लिहावयाचें असतांना कांहींतरी नाविन्य दाखविणें अवश्यच असतें. आणि त्या दृष्टीनें पाहतां विश्वामित्राऐवजीं दंभ—मत्सर—शुंभ या विश्वामित्र शिष्यांना त्याची कामगिरी बजाविण्यांत, आणि वर्णावर्णांतील झगडा हा हरिश्चंद्राच्या दुर्दैवाच्या बुडाशीं होता हें सांगण्यांत नाविन्याची इच्छाच 'राजासत्वधीर' कर्त्यांच्या ठिकाणीं असण्याचा संभव आहे असें मला वाटतें.

नाट्यलेखनाचा हेतू सांगतांना खाडिलकर आपल्या प्रस्तावनेंत म्हणतात, "आपल्या आचरणानें इतरांना धडा घालून देण्याची जबाबदारी ज्यांच्यावर येते त्यांनीं प्रतिज्ञापालनाचें सत्यव्रत कां व कसें संभाळावें, ह्या प्रश्नाचें दृश्य उत्तर सत्यप्रतिज्ञ राजा हरिश्चंद्र, पतिव्रता राणी तारामती व आईबापांच्या आत्मयज्ञांत स्वत:च्या प्राणांची आहुति देणारा राजपुत्र रोहिदास ह्यांच्या वीर व करुण रसांच्या मूर्तींनीं 'सत्वपरीक्षा' नाटकांत दिलें आहे. स्वत:च्या बलवान् पण अस्थिर मनाला बळी पडणाऱ्या विश्वामित्राच्या प्रारंभी हेकेखोर पण शेवटीं दयाळू व लवचिक होणाऱ्या वर्तनानें

सत्यव्रताची दुसरी बाजू दाखविली असून, प्रतिष्ठितांच्या करारी बाण्याचा आधारस्तंभ नाहींसा होतांच समाज अप्रतिष्ठित कसा होतो, हें निदर्शनास आणण्याकरितां विश्वामित्राच्या सभोंवारच्या काशीनगरीच्या परिवेष्टनाची— अर्थात् दिवाळखोर रत्नपाल, नटवी सुवर्णदासी, खोटे जमाखर्च करणारा चित्रगुप्त, दलाली करणारा बच्चंभट वगैरे उपहासात्मक पात्रांची योजना— केलेली आहे".

खाडिलकरांच्या संगीत नाटकांच्या मानानें या नाटकाची रचना बांधेसुद झालेली नाहीं, असें म्हणावेसें वाटतें. काशीनगरींतील दूषित वातावरण दर्शविण्याकरितां जीं पात्रांची योजना झाली आहे ती प्रमाणा-बाहेर व कलेचा अपकर्ष करणारी आहे. एकदोन अपवाद सोडतां नाटकां-तील प्रमुख पात्रें हरिश्चंद्र, विश्वामित्र, तारामती व रोहिदास यांचीं स्वभावचित्रें अत्यंत रेखीव, उठावदार व मनाची पकड घेणारीं निघालीं आहेत. शेवटच्या अंकांत विश्वामित्राच्या अन्तःकरणांत सुरू झालेल्या द्वंद्वाचें दर्शन फारच कलापूर्ण आहे. विश्वामित्राच्या देखील स्वभावाविषयीं आपणाला दया वाटू लागते, ती याच अंकांत होय. अंक ३, प्र. ३ यांत विश्वामित्राला उद्देशून "सत्याचरणाच्या एकनिष्ठेचा आनंद आपल्या तपश्चर्येला शिवलेला नाहीं. वांझेला पुत्रदर्शनानें सुख कसें समजून घ्यावयाचें?" हें हरिश्चंद्राच्या तोंडीं जें वाक्य घालण्यांत आलं आहे तें त्याच्या स्वभावाला कमीपणा आणणारें आहे. नाटकांत करुणरसाचा परिपाक फारच उत्तम साधला आहे. दुसऱ्या अंकांतील तिसरा व चवथा प्रवेश; तिसऱ्या अंकांतील तिसरा प्रवेश आणि चवथ्या अंकांतील पहिला व चौथा प्रवेश—हे करुणरसाच्या आविर्भावाच्या दृष्टीनें, तसेंच पात्रांचा स्वभाव व्यक्त करण्याच्या दृष्टीनें उत्तम आहेत. विनोद मात्र अगदीं सामान्य-प्रतीचा वाटतो. चित्रगुप्त हें पात्र या दृष्टीनें बऱ्यापैकीं आहे; पण कित्येक ठिकाणीं त्याच्या अस्थानीं विनोदानें रसभंग झालेला आहे. बच्चंभट-त्रिवेदी-चौवेदी यांचा विनोद कित्येक ठिकाणीं किळसवाणा व ओंगळ वाटतो.

नाटकाची भाषा सामान्यतः साधी, प्रौढ, काव्यमय, लयबद्ध व रसाविर्भाव करणारी आहे. तिचे एकदोन नमुने खालीं देत आहे :—

"महाराज, ह्या गुलामांचे बाजारांत ज्या काळाचें आपणाला आतां दर्शन झालें, तो काळ ब्रह्मवृत्तीचा काळ नव्हे, क्षात्रवृत्तीचा काळ नव्हे, तर वेश्यावृत्तीचा काळ आहे. ह्या वेश्यावृत्तीचे काळाचे शेंडींतला एक तरी केस हातांत पकडून सत्याचे जोरावर ह्या वेश्यावृत्तीचे वाकडें पाऊल सरळ करण्याचा माझा उद्योग आहे.—नासक्या काळाचे सडक्या प्रवाहांत वहात जाण्याची माझी इच्छा नसून सत्याचे छातीचा बांध बांधून सांप्रतचा ओघ फिरविण्याचा माझा विचार आहे—" "मातेच्या स्तनपानाची गति ज्या ठिकाणीं खुंटते, स्तनांचे ओझें निष्कारण म्हणून मातेला ज्यावेळीं असह्य होऊं लागतें, त्याजागी व त्यावेळीं पुरुषांच्या तापलेल्या तव्यावरील जळक्या अन्नाचा कोळसा जगांतील सर्व मातांना अधिकार बलानें खालीं पहावयास लावतो. माझ्या हातांतील ही भाकरी मातांची माता झाली आहे... मातेच्या कर्तव्यांतही बाळा रोहिदासा, तुझ्या पित्यानें आम्हां बायकांना आज अबला ठरविले आहे". असले नमुने नाटकांत पुष्कळच आहेत.

११५. **राजा सत्वधीर** :—हे तीन अंकी गद्यनाटक कृष्णाजी हरि दीक्षित यांनीं शाहूनगरवासी नाटक मंडळीकरितां लिहून तें इ. स. १९१५ मध्यें प्रसिद्ध केलें. 'एकदां इंद्रसभेंत नारदांनीं हरिश्चंद्रराजाच्या सत्वधीरतेचें वर्णन केलें आणि त्याला वसिष्ठांनीं अनुमोदन दिलें. त्यामुळें विश्वामित्राचा मत्सर भडकला व त्यानें हरिश्चंद्र सत्वधीर नाहीं हें ठरविण्याविषयीं इंद्रसभेंत प्रतिज्ञा केली. ती प्रतिज्ञा खोटी पडून विश्वामित्र आपल्या तपोधनाला कसा मुकला, हें या नाटकांत मूळ, भारतांतील कथानुसंधान न सोडतां दाखविलें आहे'. नाटककार आपल्या प्रस्तावनेंत म्हणतात, "विश्वामित्र स्वतःच्या दांभिक व मत्सरी स्वभावास फशी पडून हरिश्चंद्राच्या छलास उद्युक्त झाला. चातुर्वर्ण्यघटित समाजव्यवस्थेला खिळखिळीत करण्याचा प्रथम प्रयत्न हा असा विश्वामित्राच्या वेळीं झाला

व यामुळें ब्राह्मणक्षत्रियांच्या मनांत परस्पराविषयीं द्वेषाचें मूळ रुजलें गेलें. तें इतकें कीं, पुढें परशुरामावतारीं क्षत्रियांचा ब्राह्मणांनीं संहार करण्यापर्यंत प्रसंग येऊन ठेपला! विश्वामित्र आणि परशुराम उभयतांच्याहि माथेफिरूपणामुळे व एककल्ली विचारामुळें सनातनवर्णव्यवस्थेची मांडणी विस्कळीत झाली. सत्वधीर या नाटकांत विश्वामित्राची चूक कोणती झाली हें दाखविलें आहे. त्यासाठीं विश्वामित्राला नाचविणारे त्याचे दंभ, मत्सर व शुंभ हे स्वभावच त्याचे शिष्य कल्पिले आहेत. बाकीचीं पात्रें मूळ कथाभागांतील आहेत".

नाटकाच्या शेवटीं तारामतीचा घात करायला उद्युक्त झालेल्या हरिश्चंद्राला त्यापासून परावृत्त केल्यावर भगवान् श्रीविष्णु म्हणतात, "वर्णव्यवस्थेची मांडणीच समान तत्त्वावर झाली आहे. व तिच्यांत उच्चनीच भाव मुळींच नाहीं. कोणत्याहि वर्णाला ब्रह्मपद गांठतां येतें. त्वरित गांठतां येणं न येणं हें बलवत्तर संस्कारावर अवलंबून आहे... मानवी व्यवहार सुरळीत चालून अखेर मत्पदप्राप्ती व्हावी म्हणूनच ही वर्णव्यवस्था मी प्रस्थापिली आहे". विश्वामित्र—वसिष्ठांच्या परस्परद्वेषाच्या बुडाशीं वर्णभावना होती, हा मुद्दा विशद करून त्याच्यावर हरिश्चंद्र नाटकाची उभारणी अभिनव पद्धतीनें केल्याबद्दल नाटककार अभिनंदनास खरोखर पात्र आहेत.

नाटकाची सुरुवात शुंभ—दंभ—विश्वामित्रादिकांकडून करविण्यांत हरिश्चंद्र पुढें कोणत्या दुष्ट ग्रहांच्या तडाक्यांत सांपडणार आहे, याची कौशल्यपूर्ण सूचना देण्यांत आली आहे. शिवाय त्यामुळें मुख्य नायक हरिश्चंद्र याच्याविषयीं प्रेक्षकांच्या मनांत कुतूहल उत्पन्न होतें तें वेगळेंच. नाटकाची रचना पुष्कळ बऱ्यापैकीं आहे. विश्वामित्राऐवजीं त्याचे शिष्य हरिश्चंद्राचा छळ करीत असलेले दाखविल्यानें विश्वामित्राला पहिला अंक संपल्यावर पुढें फारसें कामच उरत नाहीं. विश्वामित्राच्या स्वभावपरिपोषाच्या दृष्टीनें हें फारच मोठें वैगुण्य वाटतें. तारामती, रोहिदास, हरिश्चंद्र

यांचें स्वभावरेखाटन मार्मिक, रेखीव व मनोहर झालें आहे. शुंभ या पात्रामुळें स्वभावनिष्ठ व परिस्थितिनिष्ठ विनोद बेताचा पण चांगला निर्माण होतो. भाषा सर्वत्र साधी व प्रौढ आहे. संवाद प्रायः सुटसुटीत व सरस असले, तरी पुष्कळ ठिकाणीं लांबट व व्याख्यानवजा वाटतात. दृश्याच्या दृष्टीनें कांहीं कांहीं प्रवेश भव्य नि आकर्षक वठले आहेत. अंक १ प्र. १, ४; अंक २ प्र. २; अंक ३ प्र. ६ हे अशापैकीं प्रवेश आहेत. नाटकांत करुण आणि शांत रसांचा आविर्भाव उत्तम प्रकारें झाला आहे.

११६. **संगीत स्वयंवर**:—हें नाटक रा. कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांनीं १९१६ साली लिहून प्रसिद्ध केलें. खाडिलकरांचीं जीं कांहीं नाटकें रंगभूमीवर गाजलीं त्यांतच 'स्वयंवर' या नाटकाचा प्रामुख्यानें अंतर्भाव करायला हवा. सदरहु नाटकाचे प्रयोग गंधर्व नाटक मंडळीसारख्या नामांकित नाटक मंडळीकडून होत असल्याकारणानें या नाटकाचा बोलबाला पुष्कळच झाला. त्यांत पुन्हां बालगंधर्वांच्या स्वर्गीय आवाजाची भर पडल्यानें स्वयंवर नाटकांतील पदें घरोघर ऐकूं येऊं लागलीं.

अशा या अत्यंत लोकप्रिय नाटकांत खाडिलकरांनीं कित्येक तत्त्वें सांगितलीं आहेत, तीं चटकन डोळ्यांत भरण्याजोगीं आहेत. "जी चांगली बहीण नाहीं, ती चांगली बायको होणार नाहीं, जी चांगली कन्या असत नाहीं, ती चांगली बायकोहि होणार नाहीं. सुकन्याच गृहिणीपदाला चढत असतात". रुक्मिणीच्या शब्दांत आदर्श सुकन्येचें चरित्र प्रस्तुत नाटकांत रंगविण्याचा नाटककाराचा हेतू उघड दिसतो. स्वयंवरप्रसंगीं रुक्मी आणि शिशुपाल यांनीं गडबड केल्यामुळें स्वयंवर मंडपांत युद्धाचा प्रसंग उत्पन्न झाला असतां रुक्मिणी म्हणते, "माझ्या भावाच्या रक्तानें लाल झालेल्या भूमीवर उभी राहून मी स्वयंवर करूं इच्छित नाहीं......या हतभागी रुक्मिणीचें स्वयंवर मोडलें. स्वेच्छेनें वर पसंत करण्याचा माझा हक्क मी स्वेच्छेनें गमाविला". रुक्मिणीच्या या शब्दांतील मर्म ओळखून कृष्ण

तिला म्हणतो देखील, "स्वकीयांचा संहार टाळण्याकरितां स्वसुख कसें सोडलें पाहिजे ह्याचा तूं यावेळीं आम्हां सर्वांना कित्ता घालून दिला आहेस". आदर्श कन्येबरोबरच आदर्श राजा कसा असावा, याचेंहि चित्र कृष्णाच्या रूपानें काढण्यांत आलें आहे. शिशुपाल, रुक्मी, शाल्व इत्यादि राजे लोकांनीं कृष्ण हा राजा नसल्यानें त्याला स्वयंवरप्रसंगीं बोलावण्यांत येऊं नये असा मुद्दा काढला असतांना, कृष्ण म्हणतो, "मी गवळी म्हणून स्वयंवराला आलों नसून माझा धंदा राजांचा, या नात्यानें रुक्मिणीच्या स्वयंवराला आलों आहे...राजांच्या धंद्यांत या शिशुपालाला, या शाल्वाला, मी सतरा वेळां नादान ठरविलें आहे. ज्यांना राजांचा धंदाच समजत नाहीं, अशा आडनावांच्या राजांच्या गळ्यांत माळ घालून रुक्मिणीला कोणचें राजसुख मिळणार आहे! आपण नांवानें राजे आहांत, मी धंद्यानें राजा आहे...राजांचा जन्म पराक्रमापासून होत असतो, शब्दांपासून होत नसतो". श्रीकृष्णाचें या नाटकांतील स्वभावचित्र त्यानें सांगितलेल्या आदर्श राजाला शोभेल असेंच आहे.

प्रस्तुत नाटकांतील कथाभाग हरिवंशांत सांगितलेल्या रुक्मिणी स्वयंवराच्या कथाभागाशीं सामान्यतः मिळता असा आहे. रुक्मिणी स्वयंवराची कथा महाराष्ट्रांत एकनाथाच्या काळापासून लोकप्रिय असून त्या कथेवर अनेक कवींनीं अनेक प्रकारें रचना केली आहे. रुक्मिणीनें श्रीकृष्णाला प्रेमपत्रिका पाठविली आणि त्यानंतर श्रीकृष्ण तिच्या स्वयंवरप्रसंगीं येऊन तिचें हरण करून गेला, अशा प्रकारचें मुळांतील स्थूल मानानें कथानक आहे. प्रस्तुत नाटकांत त्याला थोडीशी मुरड देऊन श्रीकृष्णाच स्वयंवराची बातमी ऐकून कुंडिनपुरांत आला असें वर्णन करून कुंडिनपुरांतच पुढें वर्षभरानें त्याचें लग्न झाल्याची हकीगत सांगण्यांत आली आहे.

नाटकाची सुरवात अंतसूचक असून त्यामुळें पुढें काय होणार तें कळतें. सुरवातीच्या नटी सूत्रधारांच्या प्रवेशांतहि नाट्यविषयाची सूचना वाचक प्रेक्षकांना मिळते. या प्रवेशांत नटी म्हणते "कुंडिनपुरचें आप-

णाला आमंत्रण कोठें आहे ?" यावर सूत्रधार म्हणतो "आपणाला आमंत्रण काय करायचें ? योध्यांत आज श्रीकृष्ण ज्याप्रमाणें सर्वांत श्रेष्ठ त्याप्रमाणें नटांत आम्ही सर्वांत श्रेष्ठ...आमचे गुण हेंच आमचें आमंत्रण". या वाक्यांचा आणि नाटकांत पुढें शिशुपाल व रुक्मी कृष्णाला 'आगंतुक आगंतुक' म्हणून जे हिणवीत असतात, त्याचा फार चांगल्या तऱ्हेनें मेळ बसतो. श्रीकृष्णाची एकदम ओळख करून न देतां शिशुपाल व रुक्मी यांना प्रथम रंगभूमीवर आणण्यांत खाडिलकरांनीं चांगलें कौशल्य प्रगट केलें आहे. ज्या दुष्ट ग्रहांच्या सावलीखालीं पुढें कृष्णाला फिरावें लागणार त्याची कल्पना अगोदरच आणून दिल्यानें श्रीकृष्णाच्याच पराक्रमाला अनायासेंच चांगलीं बैठक लाभते. नाटकांतील सर्व प्रवेश आकर्षक असून त्यामुळें कुतूहलजागृति सारखी होत राहते. दोन खोल प्रवेशांच्या जुळणीकरितां केवळ मधून मधून घालण्यांत आलेले दिनेश्वरी भविष्याचे प्रवेश सोडल्यास नाटकांतील कोणतेच प्रवेश निरर्थक वाटत नाहींत. नाटकांतील प्रमुख पात्रें रुक्मिणी, कृष्ण, रुक्मी व शिशुपाल हीं असून त्यांचीं स्वभावचित्रे चांगलीं काढण्यांत आलीं आहेत. त्यांतल्यात्यांत रुक्मिणी, कृष्ण, रुक्मी यांचीं स्वभावचित्रे सफाईदार अशीं वाटतात. नाटकांतील संवाद स्वाभाविक, रसानुकूल व पात्रांच्या स्वभावाचा आविष्कार करणारे आहेत. नाटकाची भाषाहि साधी, सोपी, पात्रांना शोभेल अशी, व प्रसंग विशेषीं काव्यमय आहे. नाटकांत स्वगत भाषणांचा उपयोग करण्यांत आला आहे. परंतु तो फार थोड्या ठिकाणीं असून रसाचा अपकर्ष करणारा नाहीं. नाटकांतील विनोदाच्या सिद्धीकरितां दिनेश्वर व चंद्रेश्वर या पितापुत्र ज्योतिषांची योजना करण्यांत आली आहे. दिनेश्वरासारखा "पहायचं आणि सांगायचं, पाहायचे आणि सांगायचें, खडान्‌खडाभविष्य बरोबर" म्हणणारा स्वार्थी, धोरणी, ज्योतिषामुळें नाटकांत हास्य उत्पन्न होत असलें तरी, असला ज्योतिषी भीष्मकाच्या राज्यांत राज-ज्योतिषी म्हणून टिकला, कसा याचें आश्चर्य वाटतें. हा मुद्दा गौण मानला असतांना, दिनेश्वर,

चंद्रेश्वर या जोडीपासून निर्माण होणारा स्वभावनिष्ठ व प्रसंगनिष्ठ विनोद सामान्यतः बऱ्यापैकीं आहे, असें म्हणायला हरकत नाहीं.

प्रस्तुत नाटकांतील पदें विविध रागांचीं व विविध चालींचीं असून तीं अत्यंत लोकप्रिय झालीं आहेत. त्यांतल्यात्यांत 'नच कधीं रस सेवाया', 'नाथ हा माझा', 'रमणी मजसी निजधाम', 'मम आत्मा', 'एकला नयनाला', 'मम सुखाची ठेव देवा', 'नरवर कृष्णा समान', वगैरे पदें लोकांच्या विशेष आवडीचीं झालीं आहेत. अर्थाच्या दृष्टीनें पाहिलें असतांना मात्र हीं पदें अत्यंत सामान्य आहेत. इतकेंच नाहींतर, कित्येक ठिकाणीं त्यांचा अर्थहि नीट लागत नाहीं असें म्हणणें भाग आहे.

११७. **जरासंध**:—हें नाटक यशवंत नारायण टिपणीस यांनीं लिहून तें इ. स. १९१६ मध्यें प्रसिद्ध केलें. कथानकाच्या सुसूत्रतेच्या दृष्टीनें हे नाटक तितकेसें चांगलें नाहीं. रुक्मिणी–स्वयंवर आणि अहंकारी जरासंधाचा भीमाकडून वध–अशा जोड–कथानकाचे स्वरूप या नाटकाला आल आहे. याचमुळें जरासंध, कृष्ण, रुक्मिणी व रुक्मी या प्रमुख पात्रांचा स्वभावपरिपोष चांगला होऊनहि, तीं पात्रें परिणामकारक वाटत नाहींत. खाडिलकर यांनीं आपल्या रुक्मिणीस्वयंवरांत जवळजवळ हाच विषय घेतला असून, मोठ्या चातुर्यानें कमी महत्वाच्या गोष्टींना गौण स्थान देऊन नाटक, रचनेच्या दृष्टीनें कलापूर्ण केलें आहे. प्रस्तुतच्या नाटकांत सुरवातीला कोठेंहि न दिसणारा भीम शेवटच्या प्रवेशांत येऊन जरासंधाचा वध करतो ! कथानक आणि पात्रें यांच्या दृष्टीनें कांहींसें गौण वाटणाऱ्या या नाटकांतील भाषा मात्र साधी असून शिवाय प्रौढ, तालबद्ध व पात्रानुरूप आहे. विनोदाकरितां रणरंग आणि रुद्रा या जोडीची योजना केली आहे. विनोद सामान्यप्रतीचा आहे. सजावटीच्या दृष्टीनें या नाटकांतील प्रवेश चांगले आहेत.

११८. **धनुर्भंग अर्थात् सीतास्वयंवर**:—ही नाटिका नारायण रामलिंग बामणगांवकर यांनीं लिहून इ. स. १९१७ मध्यें प्रसिद्ध केली.

या नाटिकेचे प्रयोग हरि भास्कर आपटे व गणेश विनायक वीरकर यांच्या आनंदविलास नाटक मंडळीकडून होत असत. या नाटिकेंत रावण व परशुराम यांचा गर्वपरिहार दाखवून, सीतास्वयंवराची कथा नाट्यरूपानें वर्णिली आहे. कथानकाची रचना कांहींशी विस्कळीत स्वरूपाची असून, पात्रांचा स्वभावविकास मध्यमप्रतीचा आहे. नाटकाची भाषा साधी व प्रसंगविशेषीं आवेशपूर्ण असून संवाद सुटसुटीत आहेत. पद्यें सुबोध व बेताचीं आहेत.

११९. **पार्थप्रतिज्ञा :—**हे नाटक नारायण विनायक कुळकर्णी यांनीं लिहून तें इ. स. १९१७ मध्यें प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग नाट्य-कला प्रसारक संगीत मंडळी करीत असे. अभिमन्यूच्या अन्यायी वधानें चिडून जाऊन अर्जुनाने केलेल्या प्रतिज्ञेचा शेवट सिंधुराज जयद्रथ याच्या मरणांत कसा झाला, ही कथा या नाटकांत सांगण्यांत आली आहे. कथा-नकाच्या रचनेच्या दृष्टीनें हें नाटक कांहींसें विस्कळीत असलें तरी अभि-मन्यु, अर्जुन, जयद्रथ व दुःशला यांचीं स्वभावचित्रें रेखीव व परिणाम-कारक काढण्यांत आलीं आहेत. नाटकाची भाषा साधी, प्रौढ व पात्रानुरूप असून, संवाद सुटसुटीत आहेत. हास्यरसाच्या निर्मितीकरितां नाटकांत रणवीर बुणगे सरदार, मुक्ता व रंग याची योजना करण्यांत आली असून, त्यांच्यामुळें प्रासंगिक व शाब्दिक विनोद बऱ्यापैकी निर्माण होतो. पदांच्या चाली विविध व गोड असून, तीं सुबोध आहेत. याच विषयावर पूर्वी पुष्कळ नाटककारांनीं नाट्यरचना केलेली आहे. त्यांत आणि प्रस्तुतच्या नाटकांत विस्तार आणि विनोदाखेरीज फारसा फरक नाहीं.

१२०. **संगीत महानंदा :—**हें नाटक वासुदेव नीलकंठ आगटे यांनीं लिहून तें इ. स. १९१७ मध्यें प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग श्री लक्ष्मीकांत प्रासादिक संगीत मंडळी, दक्षिणी सुबोध नाटक मंडळी, नूतन संगीत मंडळी, इत्यादि मंडळ्या करीत असत. महानंदा नाटकाचें संवि-धानक ग्रंथकारानें स्कंदपुराणाच्या आधारें लिहिलेल्या श्रीधरकृत शिवलीला-

मृतांतून घेतलें आहे. महानंदा नांवाच्या वेश्येच्या एक प्रकारच्या पातिव्रत्यामुळें तिचा उद्धार कसा झाला हें यांत दर्शविलें आहे. नाटकाचें संविधानक अल्प असूनहि आगटे यांनीं आपलें नाटक आरंभापासून अखेरपर्यंत मनोरंजक व बोधप्रद केलें आहे. भाषा सरळ, सुबोध, भारदस्त व चटकदार आहे. नाटकांतील पद्यें, सुबोध व प्रासादिक असून रंगभूमीच्या सजावटीच्या दृष्टीनें नाटक चांगलें आहे.

१२१. **प्रल्हादजयंत**:—हें नाटक शंकर गोपाळ घैसास यांनीं १९१८ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. मुलांकरितां हें नाटक लिहिलें असल्यानें यांत स्त्री–पात्रें नाहींत. इंद्राचा मुलगा जयंत आणि हिरण्यकशिपूचा मुलगा प्रल्हाद या दोघांत गाढ व निःसीम मित्रप्रेम निर्माण होऊन त्यामुळें प्रल्हाद विष्णुभक्त कसा बनला आणि त्याच्यामुळें इतरहि दैत्यांचीं मुलें विष्णुभक्त कशीं बनलीं हें या नाटकांत प्रामुख्यानें दाखविलें आहे. हिरण्यकशिपूचें पुत्रप्रेम प्रभावी ठरल्यानें जयंताला मारून टाकण्याचा हुकूम हिरण्यकशिपूला फिरवावा लागला. पुढें मात्र प्रल्हादाची विष्णुभक्ति त्याला सहन न होऊन तो विष्णुद्वेष्टा बनल्यानें शेवटीं नारसिंहाकडून त्याचा नाश झाल्याचें दाखविलें आहे. नाटकांतील भाषा प्रौढ व सरस आहे. भैरवाचार्यांच्या आश्रमामधील विनोद प्रसंगनिष्ठ व स्वभावनिष्ठ असा दोन्ही प्रकारचा आहे. तो आल्हादकारक आहे. नाटकांत दोषच काढावयाचा झाल्यास नाटकांत जीं अकारण पुष्कळ पात्रें घातलीं आहेत त्याचाच दाखवावा लागेल.

१२२. **संगीत कंसकंदन**:—हें नाटक आत्माराम बापूजी करगुटकर यांनीं लिहून इ. स. १९१८ च्या सुमारास प्रसिद्ध केलें. नाट्याभिलाषी नाटक मंडळी या नाटकाचे प्रयोग १९१३ च्या सुमारास करीत असे. नाटकाच्या सुरवातीला नटी-सूत्रधारांच्या प्रवेशाऐवजीं विष्णू व लक्ष्मी यांचा प्रवेश असून त्यांत कृष्णावताराचा उद्देश दिग्दर्शित केला आहे. कृष्णजन्मापासून तें कंसवधापर्यंतचा कथाभाग यांत नाट्यरूपानें वर्णिला

आहे. यांत विस्तार फार झाल्यानें कथानक बरेंच सैल बनलें आहे. नाटकांत पात्रें पुष्कळ असल्यानें, पात्रांचा स्वभावपरिपोष नीट साधलेला नाहीं. नाटकाची भाषा साधी-सोपी असून, संवाद सुटसुटीत आहेत. नाटकांतील विनोद शब्दनिष्ठ व प्रसंगनिष्ठ असला तरी तो अत्यंत सामान्य प्रतीचा आहे. पद्यें विविध चालींचीं असून, तीं समजायला सोपीं व बऱ्यापैकीं आहेत.

१२३. **संगीत वीरविडंबन** :—हें नाटक नरसिंह चिंतामण केळकरांनीं इ. स. १९१९ मध्यें लिहून प्रसिद्ध केलें. प्रस्तुत नाटकांत पांडव अज्ञातवासांतून प्रगट झाले हा पौराणिक विषय घेतलेला आहे. तथापि, स्वतः कर्तृत्वशून्य असतां पराक्रमाची व्यर्थ बडबड करणारा उत्तर हीच या नाटकांत मुख्य भूमिका योजिली आहे. आपल्या प्रस्तावनेंत नाटककार म्हणतात, "अर्जुनासारख्या वीराला बृहन्नडेचा वेष घेऊन नृत्यगायन करावें लागणें हें वीरविडंबन. उत्तरासारख्या क्षत्रिय राजपुत्रानें वीराचा आव आणणें हें वीरविडंबन. विराटनगरच्या स्त्रियांनीं आत्मरक्षणार्थ हातांत हत्यार धरणें हें वीरविडंबन. प्रत्येक प्रसंगीं अर्थ मात्र वेगवेगळा आहे". नाटकाचे संविधानक बरेंच विस्कळित स्वरूपाचे असून, कांहीं प्रवेश नाट्यविषयाच्या दृष्टीनें अनवश्यक आहेत. नाटकांत पात्रेंहि बरींच असून, त्यांतील कांहीं अनवश्यक आहेत. अर्जुन व उत्तर यांचीं स्वभावचित्रें चांगलीं रेखाटण्यांत आलीं आहेत. नाटकांतील पदे प्रसादपूर्ण व सरस आहेत. नाटकांतील विनोद बव्हंशीं स्वभावनिष्ठ व प्रसंगनिष्ठ असून तो पुष्कळ ठिकाणीं रमणीय झाला आहे. भाषा चांगली व पात्रांच्या तोंडीं शोभेल अशी आहे. गेल्या महायुद्धांत रिक्रुट भरतीच्या प्रसंगीं खऱ्या वीरांबरोबर शेंदाड शिपायांचाहि क्वचित् भरणा होऊन ते हास्यास्पद ठरत. तसल्या वीरांची थट्टा करण्याचाहि नाटककाराचा स्पष्ट हेतू दिसतो. या नाटकाचा प्रथम प्रयोग बलवंत संगीत नाटक मंडळीनें पुणें तेथें ता. १८ जानेवारी १९१९ रोजीं किर्लोस्कर नाटकगृहांत करून दाखविला.

१२४. **संत भानुदास** :—हें नाटक नरसिंह चिंतामण केळकर

यांनीं इ.स. १९१९ मध्यें प्रसिद्ध केलें. श्रीपांडुरंगाच्या मूर्ती अनागुंदीच्या राजानें नेल्या असतांना, त्या भगवद्भक्त भानुदासानें कशा परत आणविल्या तें यांत दाखविलें आहे. अनुषंगानें पांडुरंग ही देवता कानडी कीं मराठी, शैव कीं वैष्णव असें जे दोन मनोरंजक वाद आहेत त्यांचाहि या नाटकांत फार चांगला उपयोग करून घेण्यांत आला आहे. भानुदास व कृष्णदेवराय यांचीं स्वभावचित्रें चांगलीं काढण्यांत आलीं आहेत. नाटकाची भाषा ज्याल्या पात्रांना शोभेल अशी असून विनोद आल्हादकारक आहे. नाटकांतील पद्यें सामान्य प्रतीचीं आहेत. या नाटकाचा प्रथम प्रयोग राजापूरकर नाटक मंडळीनें ता. १ मार्च १९१९ रोजीं नूतन आर्यभूषण थिएटरांत करून दाखविला.

१२५. **संगीत चुडाला**:—हें नाटक भगवंत गोविंद तोडेवाले यांनीं लिहून तें इ. स. १९१९ मध्यें प्रसिद्ध केलें. नाटकाच्या प्रस्तावनेंत अनंत वामन बरवे म्हणतात, "चुडालेचें आख्यान ही एक दृष्टांतपर उपकथा योगवासिष्ठ नामक प्रसिद्ध वेदांत ग्रंथांत आहे. या कथेंतला प्रमुख भाग सर्व वेदांतविषयरूप आहे. आणि नाट्यरचनेला असा विषय केव्हांही अनुकूल होत नाहीं. तथापि कवींची निरंकुशता कांहीं विशेषच असते व तिच्या बळावर ते कोणत्याही विषयांत आपल्या प्रतिभेला संचार करूं देऊन त्याला सरसता आणू शकतात. रा. तोडेवाले यांनीं तसेंच चातुर्य या नाटकांत बरेंच दाखविलें आहे. चुडाला वेदांत शास्त्रांत पूर्ण ब्रह्मज्ञानी होऊन तिनें आपल्या पतीलाही त्या ज्ञानाचा तसाच लाभ करून दिला आणि उभयतां अशा परिपूर्ण ब्रह्मज्ञानी स्थितींतच जीवनमुक्तदशा अनुभवीत राज्यकारभार, प्रपंचभार लोकरीतीनें संभाळून मोक्षपदास गेली. हें या चरित्राचें सार आहे". वेदांतपर नाटकांत स्वभावविकासाला जागा बेताची असते. तरीपण या नाटकांतील प्रमुख पात्रांचा स्वभावविकास बरा साधला आहे नाटकाची भाषा संस्कृतप्रचुर व प्रौढ आहे. पदें रागदारीचीं असून तीं प्रायः नादमधुर व प्रसादपूर्ण आहेत.

१२६. **संगीत महासती अनसुया**:—हें नाटक अनंत वामन बरवे यांनीं राजापूरकर नाटक मंडळीकरितां लिहून तें इ. स. १९१९ मध्यें प्रसिद्ध केलें. दत्तावताराची कथा या नाटकांत सांगण्यांत आली असून, अनुषंगानें संसाराचा किंवा कर्मयोगाचा मोठेपणा मोठ्या परिणामकारक-रीतीनें दाखविण्यांत आला आहे. नाटकाची भाषा साधी व पात्रानुरूप असून, संवाद सुटसुटीत व प्रासादिक आहेत. पद्यें अर्थपूर्ण, काव्यमय व रसाळ आहेत. विनोदाकरितां तसेंच अनसूया-अत्रि यांच्या आदर्श संसाराला उठाव मिळण्याकरितां भवपीडा व कर्कशा यांची जोडी योजिली आहे. नाटकांतील विनोद मुख्यतः स्वभावनिष्ठ व प्रसंगनिष्ठ असून तो आल्हाद-कारक आहे. पात्रांचा बेसुमारपणा हा या नाटकांतील एक दोष म्हणून सांगता येण्याजोगा जसा आहे, तसेंच कथानकाचा अनाकर्षकपणा हाहि दोष म्हणून सांगता येईल.

१२७. **संगीत द्रौपदी**:—हें नाटक कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांनीं इ. स. १९२० सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. प्रस्तुत नाटकांत मयसभा पाहून दुर्योधनाच्या मनांत मत्सर कसा उत्पन्न झाला, आणि पांडवांनीं तसेंच द्रौपदीनें पाणउतारा केल्यानें चिडून जाऊन श्रीकृष्णाच्या अग्र-पूजेचें भांडण त्यानें पुन्हां कसे उकरून काढिलें, आणि त्यापायीं तडजोड म्हणून धर्माला द्यूत खेळायला लावून सर्वस्व कसें घालवायला लाविलें आणि पुढें दुःशासनानें केलेल्या द्रौपदीच्या विटंबनेचा प्रसंग उत्पन्न झाला असतांना श्रीकृष्णानें द्रौपदीला कसें साहाय्य केलें इत्यादि कथाभाग यांत आला आहे.

उत्तम शिल्पकाराचे गुण खाडिलकरांच्या ठिकाणीं वसत असलेले, या नाटकाकडे पाहिले असतांना, आढळतात. पायावरून इमारतीची कल्पना यावी त्याप्रमाणें प्रस्तुत नाटकाच्या नटी-सूत्रधारांच्या प्रवेशांतहि नाटकांत पुढें काय होणार, याची सूचना मिळते. ज्या द्यूताच्या पायीं पांडवांचा पुढें नाश झाला, त्या द्यूताची कल्पना सूत्रधाराच्या “कोठून हे दागिने

आणिलेस? जुगारांत तर ही लूट तुझ्या हातीं नाहींना लागली?" या नटीला उद्देशून केलेल्या भाषणाच्याद्वारें सुरवातीलाच वाचक प्रेक्षकांना होते. त्याचप्रमाणें "देवतांच्या प्रसन्नतेसाठीं देह झिजवावा, तेव्हां वैभव प्राप्त होत असते" या नटीला उद्देशून केलेल्या सूत्रधाराच्या भाषणांतहि कृष्णाच्या प्रसन्नतेसाठीं पांडव व द्रौपदी आपले देह जे झिजविणार त्याची कल्पना येते. दुर्योधनाच्या मत्सराचाहि उल्लेख अशाच तऱ्हेने सूत्रधाराच्या भाषणांत आलेला आहे. नाटकाच्या पहिल्या अंकाची घडणहि अशीच सुंदर आहे. दुर्योधनाला पांडवांविषयीं वाटत असलेल्या मत्सरांत द्रौपदीनें "आंधळ्याचे चिरंजीव आणि डोळसपणाचा कोण दिमाख!" या शब्दांनीं केलेल्या अपमानाची भर पडते. पुढें स्वयंवराच्या चित्राचा नाश करण्याकरितां म्हणून दुर्योधन व शकुनि धांवून जात असतांना हौदांत पडतात, त्यावेळीं भीम व द्रौपदी हसतात. त्यांच्या हसण्याकडे पाहून दुर्योधन म्हणतो "आज हसतां, उद्यां रडाल". आणि खरोखरच दुर्योधनानें पुढे द्रौपदीला रडायला नसलें तरी देखील तिचें सर्वस्व हरण करून तिला कृष्णाचा धांवा करायला लाविलें आहे. द्रौपदीनें दुर्योधन, कर्ण यांचा जो अपमान केला, (पृ. १८) त्याचा परिणाम चांगला होणें अशक्यच होतें. दुर्योधन धर्माला युद्धाचें आव्हान देतो. पण पुढें शकुनीनें मानभावीपणाची—द्यूताची तडजोड सुचविल्यानें, युद्ध होत नाहीं; परंतु युद्धापेक्षांहि भयंकर परिणाम द्यूताचें निर्माण होतात. नाटकाच्या शेवटल्या अंकामध्ये जरी पांडवांचा पराजय झाला तरी देखील तो पराजय कौरवांना कांहीं हितकर नाहीं, याचीं पूर्वचिन्हें भानुमतीला तिसऱ्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशांत जो घुबडांचा आवाज ऐकूं येतो, यावरून होतात. अशा तऱ्हेनें भावी घटनांविषयीं नाटकांत अगोदरपासून सूचना सर्वत्र दिलेल्या आढळतात.

नाटकांतील विविध प्रसंगांची गुंफण अत्यंत आकर्षक असून त्यामुळें वाचक प्रेक्षकांचें कुतूहल शेवटपर्यंत कायम ठेवायला मदत होतें. शीलवती,

अक्षपाल यांचे प्रवेश जरी प्रामुख्यानें विनोदाकरितां उपयोजिलेले असले, तरी देखील नाटकाच्या घटनेंत त्यांना महत्वाचे स्थान आहे. कारण अक्षपालाच्या फांशामुळेंच धर्मराजाचा पराभव होऊं शकला. दुसरें, तत्कालीन समाज कशा प्रकारचा होता ह्याचीहि कल्पना या द्यूतकाराच्या प्रवेशावरून होते.

नाटकांतील प्रमुख पात्रें द्रौपदी, दुर्योधन, दुःशासन, भीम, शकुनि हीं असून त्यांचीं स्वभावचित्रें चांगलीं रेखाटलीं गेलीं आहेत. दुर्योधनाचा मत्सरी स्वभाव, शकुनीचा दुष्टपणा व सूड बुद्धि, द्रौपदीचा आत्मविश्वास, कांहींसा उर्मटपणा, स्वातन्त्र्यप्रीति; भीमाचा तापटपणा व त्याचें धैर्य; हीं सर्व उत्तम प्रकार दाखविण्यांत आलीं आहेत. महाभारतांतील द्रौपदीचें स्वभावचित्र, आणि खाडिलकरांनीं रेखाटलेलें स्वभावचित्र यांत थोडासा फरक आहे. मूळच्या कथानकांत मयसभेच्या ठिकाणीं द्रौपदी हसल्याचा उल्लेख नाहीं. द्रौपदीसारखी शालीन स्त्री सभेमध्यें हसेल असें वाटत नाहीं. परंतु खाडिलकरांची द्रौपदी कांहींशा उद्दामपणाने व उर्मटपणानें दुर्योधन व शकुनि हादांत पडले असतांना त्यांच्याकडे पाहून हसते.

नाटकांतील संवाद लहानलहान व निरनिराळ्या पात्रांच्या स्वभावाचा आविष्कार करणारे आहेत. त्याचप्रमाणे नाटकांतील भाषा साधी, तालबद्ध पात्रानुरूप अशी आहे. द्रौपदी, दुर्योधन, कर्ण, यांचीं भाषणें प्रसंगविशेषीं उपरोधपूर्ण व ओजस्वी आहेत.

नाटकाच्या पहिल्या अंकांत मयसभेचा देखावा, दुर्योधन, शकुनि यांचें हौदांत पडणें, त्यांच्याकडे पाहून द्रौपदीनें व भीमानें हसणें, इत्यादि प्रकार आल्यानें विनोदाची वेगळी सोय खाडिलकरांनीं केलेली नाहीं. प्रसंगनिष्ठ विनोद या अंकामध्यें भरपूर आहे. त्यानंतरच्या अंकांत मात्र विनोदा-करितां अक्षपाल, त्याच्या दोन बायका व त्याचा मुलगा, यांची योजना करण्यांत आली असून या विनोदाचें स्वरूप स्वभावनिष्ठ व प्रसंगनिष्ठ

असें आहे. जुगारी लोकांचा बादशहा अक्षपाल याचें प्रवेश म्हणजे विनोदाची ती एक चमचमीत मेजवानीच आहे.

नाटकांतील पदांचीं संख्या सुमारें पन्नास असून तीं विविध रागदारीचीं आहेत. रंगभूमीवर हीं पदें अत्यंत रंगतात. परंतु खाडिलकरांच्या इतर नाटकांतील पदांप्रमाणे याहि नाटकांतील पदांची रचना प्राय: ओबडधोबड झाली असून पदांचा अर्थ ताबडतोब कांहीं चांगला लागत नाहीं. 'तनुला जाळी', 'थाट समरिचा', 'मुदित सवत', 'हा हिंगवाल जरि', इत्यादि पदें अर्थाच्या दृष्टीनें प्रसाद या गुणापासून सर्वस्वीं अलिप्त आहेत.

१२८. **संगीत औदार्याचा डंका** :—हें नाटक कृष्णाजी हरि दीक्षित यांनीं १९२२ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग नाट्यकला प्रवर्तक संगीत कंपनी करीत असे. प्रस्तुत नाटकांत नव्याण्णव यज्ञ करून इंद्रपद प्राप्तीच्या खटपटींत असलेल्या बलीकडून शंभराव्या यज्ञाच्या प्रसंगीं त्रिपाद भूमीचें दान मागून विष्णूनें त्याचा हेतु कसा विफल केला, हा कथाभाग आला आहे. राक्षसांच्या कुळांत जन्म घेऊन विष्णूची उपासना करणारा, ब्राह्मणाचें पूजन करून यज्ञ करणारा, आणि स्वत:च्या औदार्यानें शत्रूलाहि खालीं पहायला लावणारा, असा बलीराजा असूनहि त्याच्या राज्यांतील प्रजाजन असंतुष्ट होते. निर्दोष सुराज्यापेक्षां सदोष स्वराज्यच लोकांना अधिक प्रिय असतें, असे या नाटकांत वामन बटूच्या रूपानें सांगण्यांत आलें आहे. वसुंधरा आणि इंद्राणी या दोघींनाहि बलीच्या सुराज्यापेक्षां स्वत:चे स्वराज्य हें अधिक पसंत होतें. स्वत: बली आपल्या प्रजेला पूर्ण स्वातंत्र्य द्यायला तयार असूनहि त्याचे अधिकारी शुक्राचार्य आणि कामासुर त्याच्या मार्गांत येत होते. या बाबतींत त्याचा आणि कामासुराचा संवाद उल्लेखनीय वाटल्यावरून तो खालीं देत आहे.

"बली :— कामासुर, पारतंत्र्यापेक्षां अधिक कष्टमय अशी कोणती बरें स्थिति आहे? त्रैलोक्य आज माझ्या साम्राज्यांत आहे. म्हणजे तें परतंत्र

नव्हे काय? मी कितीहि नीतीनें त्यांच्याशीं वागलो, माझं कितीहि सुराज्य असलं तरी ते त्यांना स्वातंत्र्य-सौख्य देईल का? मला तर वाटतं प्रत्येकाला स्वतंत्र रहाण्याचा हक्कच आहे.

कामासुर:—मग हा एवढा व्याप तरी कशाला केला? दानवांच्या बाहु-बलावर......उभारलेलं आणि सुस्थिरतेनं नांवारूपास आलेलं हें बलीसाम्राज्य दानवांच्याच तोंडाला पानं पुसून नष्ट करायचं, हीं कुठली नीति?......येवढ्या मोठ्या कर्तबगारीचं आम्हां दानवांना फळ काय, तर हातांतली सत्ता सोडून द्या.

बली:—पण सत्ता—सत्ता तरी आता तुम्ही किती युगं चालविणार...... त्यापेक्षां भरलेल्या आणि ऐश्वर्याच्या स्थितींत पतितांचा उद्धार करून त्यांच प्रेम संपादा व तुमच्या उपकाराच्या दाबाखालीं त्यांना कायमचं ऋणी करून ठेवा".

प्रस्तुत नाटकात हिंदुस्थानांतील राजकारणावर प्रकाश टाकणाऱ्या रूपकाचा जो उपयोग केला आहे तो अत्यंत समर्थक व मनाला पटणारा असा आहे. या नाटकावर दिलेल्या आपल्या अभिप्रायांत न. चिं. केळकर म्हणतात, "औदार्याचा डंका हें नाटक वाचलें. त्यांतील गर्भ कल्पना हल्लीच्या काळांत योग्य अशीच आहे. बली, शुक्र, वामन या सर्व पात्रांच्या कल्पना रूपकास फार चांगल्या जुळतात. शुक्राचार्य यांनीं गृहस्थाश्रम स्वीकारल्यामुळें सर्व घात झाला ही कल्पना मला तरी अपरिचित आहे. सिव्हिल सर्व्हिस ही द्रव्यलोभ व कामासुराचे तावडींत सापडलेली असं म्हणावे तर सिव्हिलियन लोक 'करप्ट' असण्यापेक्षां अधिकारलोलुपच अधिक असतात असे वाटतें. नाटकाचा पहिला भाग जितका चांगला आहे तितका दुसरा नाहीं. त्रिपादभूमि आक्रमण असावें तितकें 'ड्रॅमॅटिक' वाटत नाहीं. तथापि नाटक रूपकाचे दृष्टीनें हृदयंगम आहे यांत शंका नाहीं".

प्रस्तुत नाटकांतील प्रमुख पात्रें वामन, बली, कामासुर, वसुंधरा, शुक्राचार्य, जयंती व इंद्राणी यांचीं स्वभावचित्रें मार्मिक व रेखीव

काढण्यांत आलीं आहेत. विशेषतः वामन, बली, जयंती शुक्राचार्य यांचीं स्वभावचित्रें अंतःकरणावर खोल ठसा उमटवितात. नाटकाची रचना चांगली असून, शुक्राचार्य—जयन्तीचें उपकथानक नाटकाशीं एकजीव झाल्यासारखें आहे. अगदीं शेवटचें त्रिपाद भूमीचे दानाचा प्रसंग मात्र बराच घाईनें उरकण्यांत आला आहे. नाटकाची भाषा साधी, घरगुती व प्रसंगविशेषीं प्रौढ असून संवाद सुटसुटीत व स्वभावपरिपोषक असे आहेत. नाटकांतील पद्यें विविध रागांचीं असून तीं सार्थ, काव्यमय व साधीं आहेत.

१२९. **डाव जिंकला :**—हें नाटक रा नारायण विनायक कुळकर्णी यांनीं १९२२ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग गणपतराव जोशी यांच्या शाहूनगरवासी नाटक कंपनीकडून होत असत. दुर्योधनाच्या चिथावणीच्या भाषणाला बळी पडून पांडवांचा नाश करण्याचा निश्चय भीष्माचार्यांनीं केल्यानंतर द्रौपदीनें त्यांच्याकडे जाऊन आणि त्यांच्या-कडून स्वतःच्या सौभाग्याच्या सुरक्षिततेचें अश्वासन मिळवून भीष्माचार्यांना स्वतःच्या प्रतिज्ञेच्या पेचांत कसें आणलें, आणि त्यामुळें भीष्माचार्यांनीं पांडवांच्या रक्षणाकरितां शिखंडीला आपल्यासमोर युद्ध करण्याची युक्ती सुचवून स्वतःचा देह कसा अर्पण केला हा कथाभाग प्रस्तुत नाटकांत वर्णन करण्यांत आला आहे. नाटकाच्या पहिल्या अंकाच्या शेवटीं पांडव-वधाची अथवा आत्मनाशाची भीष्म प्रतिज्ञा करतो. दुसऱ्या अंकाच्या शेवटीं आपल्या सौभाग्याची मागणी त्याच्याजवळ करून द्रौपदी त्याच्या प्रतिज्ञेचा एक भाग लंगडा करते आणि पांडवांचा नाश आपण करणार नाहीं असें अभिवचन त्याच्याकडून मिळविते. तिसऱ्या अंकांत शिखंडीसमोर बाण मारीत असतांना भीष्माचार्य शस्त्र टाकून देऊन त्याच्या बाणांना स्वेच्छेनें बळी पडतात.

औंधकरांच्या ‘महारथी कर्ण’ या नाटकांत कुन्तीवर पांडवांच्या रक्षणाची जशी जबाबदारी येऊन पडल्याचें दाखविलें आहे, तशा प्रकारची जबाबदारी या नाटकांत द्रौपदीवर आली आहे. कर्णाची भेट घेऊन कुन्ती

पांडवांकरितां अभयवचन जसें मिळविते, त्याचप्रमाणें भीष्माचार्यांना भेटून द्रौपदी पांडवांकरितां अभय–वचन मिळविते. या दृष्टीनें पाहिलें असतांना द्रौपदीकडे एक प्रकारचा नायिकेचा मान सहजच जातो.

प्रस्तुत नाटकांतील नक्की नायक कोण हे सांगणें कठिण आहे. नाटकांतील बऱ्याचशा घटना श्रीकृष्णाच्या चातुर्यानें घडून येतात म्हणून त्याला नायक म्हणावें,कीं पांडवांचा डाव जिंकण्याच्या कामीं शिखंडीला पुढें करण्याची युक्ती सुचविणाऱ्या भीष्माला नायक म्हणावें, कीं भारती युद्धाचा डाव जिकण्याची महत्वाकांक्षा बाळगून भीष्माचार्यांसारखा इच्छा-मरणी वीराकडून पांडवांच्या वधाची प्रतिज्ञा घेवविणाऱ्या दुर्योधनाला नायक म्हणावें ? द्रौपदीची या नाटकांतील कामगिरी पाहिली असतांना नाटकांतील प्रधानभूमिका तिच्याकडे गेलेली आढळते. म्हणजे नाटकांतील तिच्या कामगिरीला महत्व दिल्यास या नाटकांत नायकापेक्षां नायिकाच महत्वाची आहे कीं काय असें वाटतें. परतु असें आपण आपल्या मनाशीं विचार करतो तोंच नाटकांत द्रौपदी दोनचार वेळांच आल्याचें ध्यानांत येतें. नायक नायिकांच्या बाबतींत प्रस्तुत नाटकांत भयंकर घोटाळा झाल्या-सारखा दिसतो.

नाटकांतील कृष्ण, द्रौपदी, दुर्योधन, भीष्म, भानुमती, शकुनि, धनंजय हीं प्रमुख पात्रें असून तीं चांगलीं रंगविण्यांत आलीं आहेत. त्यांतल्यात्यांत भीष्म, द्रौपदी, कृष्ण, भानुमती आणि शकुनि यांचीं स्वभावचित्रें चांगली रेखीव व मनोवेधक आहेत. नाटकांतील कित्येक प्रसंग नाट्यगुणानें मंडित आहेत. दुसऱ्या अंकांतील चवथा प्रवेश, आणि सहावा प्रवेश हे या दृष्टीनें उल्लेखनीय वाटतात. नाटकांतील विनोदाच्या सिद्धीकरितां शिखंडीसारख्या गर्विष्ठ, मूर्ख, नेभळट अशा तिर्यग्योनीची योजना करण्यांत आली असून त्याच्यामुळें स्वभावनिष्ठ व प्रसंगनिष्ठ विनोद बऱ्यापैकीं साधला आहे.

नाटकांतील संवाद विनोदमिश्र, चुरचुरीत, पात्रानुरूप असे आहेत.

पण ते असावेत त्यापेक्षां जरा जास्त लांब सबंध नाटकांत आहेत. नाटकांतील भाषा बऱ्यापैकीं असून कित्येक ठिकाणीं ती चांगली ओजस्वी वाटते. नाटकांत स्वगत भाषणांचा उपयोग पुष्कळ ठिकाणीं करण्यांत आला असून एक दोन ठिकाणीं त्यांचा अस्वाभाविक उपयोग झाला आहे. दुर्योधनाच्या देखत 'गर्दभ', 'अंधपुत्र' असले शब्द स्वगत भाषणांत वापरणें अस्वाभाविक वाटतें. शिवाय श्रीकृष्णाच्या तोंडांत ते शोभत नाहींत तें वेगळेंच.

'महारथी कर्ण' या नाटकाप्रमाणेंच हेंहि नाटक शोकान्त आहे. मात्र कर्ण—कुन्तीच्या हृदयस्पर्शी रहस्यामुळें तें नाटक जसें करुणोत्कट झालें आहे, तसें हें झालेलें नाहीं.

१३०. **संगीत मथुरा**:—हें नाटक आनंदराव कृष्णाजी टेकाडे यांनीं १९२२ सालीं लिहून प्रसिद्ध केले. प्रस्तुत नाटकांत मथुरेंतील नागरिकांना छळणाऱ्या वसुदेव देवकीला तुरुगांत टाकणाऱ्या कंसाच्या वधाचें कथानक रंगविण्यांत आलें आहे. नाटकाच्या सुरवातीपासूनच मथुरावासी लोकांची कृष्णभक्ति आणि मथुरेंतील अधिकाऱ्यांचा कृष्णद्वेष यांत कसा खटका उडाला हें दाखविलें असून सबंध नाटकभर या द्वंद्वाभोंवतीं नाटकांतील निरनिराळे प्रसंग रंगविलें आहेत.

'मथुरा' या पात्राच्या रूपानें खुद्द मथुरानगरी किती हालांत होती, कंसाच्या जुलमानें ती किती गांजली गेली होती, स्वातंत्र्याकरितां ती कशी तळमळत होती, आणि शेंवटीं श्रीकृष्णानें कंसवध करून आपल्या आईबापांना जसें मुक्त केलें तसेंच मथुरेलाहि पारतंत्र्यांतून कसें सोडविलें, याचा चित्तवेधक वृत्तांत नाट्यरूपानें वर्णिला आहे. पारतंत्र्यांत असलेल्या मथुरेच्या रूपकांत पारतंत्र्यांत असलेल्या हिंदभूमीचें प्रतिबिंब उघड उघड दिसतें.

नाटकांत थोडींच परंतु रेखीव पात्रें असून त्यांचा ठसा वाचकांच्या मनावर चांगला उमटतो. मथुरा, राधा, श्रीकृष्ण आणि कंस यांचीं स्वभावचित्रें-परिणामकारक आहेत. कृष्णमय झालेली राधा जगत् कल्याणा-

साठीं कृष्णाला मथुरेला जाऊं द्यायला कशी तयार झाली याचेंहि फार मार्मिक चित्र काढण्यांत आलें आहे.

कंसाच्या दरबारांतील कांहीं भाग कोसळून पडणें, त्याचें सिंहासन दुभंगणें, त्याचा मुकुट खालीं पडणें, इत्यादि दैवी घटना प्रस्तुत नाटकांत आल्या असल्या तरी देखील नाटकांतील पात्रें व प्रसंग मानवी व स्वाभाविक वाटतात. नाटकांतील भाषा साधी, पात्रानुरूप असून संवाद प्रायः सुटसुटीत आहेत. नाटकांतील पद्यें साधीं व प्रासादिक असून प्रसंगाला साजेशीं आहेत.

१३१. **बालवीर** :—हें लहानसें एक अंकी गद्य नाटक भास्कर रघुनाथ टकार यांनीं लिहून इ. स. १९२२ मध्यें प्रसिद्ध केलें. चक्रव्यूहाचा भेद करीत असतांना अभिमन्यूला आलेल्या अपयशाचा, तसेंच जयद्रथानें केलेल्या त्याच्या अपमानाची भरपाई अर्जुनानें जयद्रथवध करून कशी केली याचा कथाभाग यांत आला आहे. कृष्ण, अभिमन्यू व अर्जुन यांचा स्वभावपरिपोष चांगला झाला आहे. भाषा सोपी, भावपूर्ण व पात्रानुरूप आहे. संवाद सुटसुटीत आहेत. विनोदाकरितां दुर्मुख व आनंद यांची योजना करण्यांत आली आहे.

१३२. **संगीत वेणुनाद** :—हें नाटक शांताराम गोपाळ गुप्ते यांनीं १९२३ सालीं छापून प्रसिद्ध केलें. राधेच्या कृष्णविषयक निर्मल प्रेमाची शंका मनांत येऊन अनयानें तिच्यावर भलभलते कसे आरोप केले, श्रीकृष्णाला नाहींसा करण्याचे त्यानें कसकसे प्रयत्न केले, आणि शेवटीं प्रयत्न फसून राधेला विषाचा पेला प्यायला सांगितला असतांना आणि त्यांतील विष ती प्यायल्यानंतर श्रीकृष्ण महाविष्णूच्या रूपांत प्रकट झाल्यानें अनयाच्या मनांतील संशय जाऊन तोहि कृष्णभक्त कसा बनला, याची हकीकत या नाटकांत सांगितली आहे. नाटकांत अंकांच्या ऐवजीं तीन निनाद असून त्या निनादांत पुष्कळसे तरंग आहेत. पहिल्या निनादांत अनय राधेला सोडून गेलेला दाखविला असून दुसऱ्या निनादाच्या शेवटीं त्याच्यांत

थोडासा बदल झालेला दाखविला आहे. तिसऱ्या निनादांत त्याला वेड लागलेलें दाखविलें असून शेवटीं श्रीकृष्णाच्या कृपेनें आणि राधेच्या पतिनिष्ठेनें त्यांतून त्याची सुटका झालेली वर्णिली आहे.

नाटकांतील प्रमुख पात्रें राधा, अनय, कृष्ण, पेंद्या, ही असून त्यांचें स्वभावरेखाटन बरें साधलें आहे. अनयाला राधेविषयीं आलेला संशय आणि त्या संशयापायीं त्यानें स्वतःच्या व राधेच्या जिवाला करून घेतलेला त्रास, हा विषय बहारीचा असून त्यामुळें स्वभावपरिपोषाला पुष्कळ वाव मिळतो. परंतु या नाटकांत अनय किंवा राधा हीं दोघेहि फिकीं वाटतात. नाटकांतील विनोदाच्या सिद्धीकरितां यामिनी व पेंद्या यांची योजना करण्यांत आली असून या जोडीमुळे परिस्थितिनिष्ठ विनोद चांगला तयार होतो. नाटकांतील संवाद व भाषा सामान्यः बऱ्यापैकीं आहेत. नाटकांतील दोष म्हणून दाखवायचा झाल्यास पहिल्या निनादाच्या पहिल्या तरंगांत कृष्ण, अनय बाजूला उभा असतांना राधेला भगिनी या नांवाने संबोधून हार घालतो, असें दाखविलें आहे. असे असून "कृष्णा, लक्षांत ठेव, जर याचा सूड न घेईन तर नांवाचा अनयच नव्हे!" असे म्हणतो! कृष्णाचें बोलणें अनयानें ऐकलें नाहीं असें मानून चाललें तरच मग नाटकांतील पुढचें वर्णन ठीक म्हणतां येईल.

१३३. **संधिसंग्राम**:—हें नाटक शांताराम गोपाळ गुमे यांनीं १९२४ सालीं लिहिलें. त्यावेळीं या नाटकाचें नांव 'ब्रह्मकौस्तुभ' असें त्यांनीं ठेविलें होतें. पुढें नूतन महाराष्ट्र मंडळीला हें नाटक प्रयोगासाठीं दिल्यानंतर त्याचें नांव बदलण्यांत येऊन 'संधिसंग्राम' या नांवानें तें १९३२ सालीं छापून प्रसिद्ध करण्यांत आलें. कौरवपांडवांचें भारतीय युद्ध जुंपण्यापूर्वीं सामोपचारानें गोष्टी जुळवितां आल्यास जुळवाव्यात, या हेतूनें कृष्ण पांडवांच्या वतीनें शिष्टाई करण्याकरितां हस्तिनापुरास गेला. परंतु दुर्योधनाच्या उद्दाम भाषणानें आणि त्यानें केलेल्या द्रौपदीच्या निंदेनें कृष्णाची निराशा कशी झाली, आणि त्यानें भारतीय युद्ध जाहीर झाल्याचें

कसें जाहीर केलें, इत्यादि कथाभाग या नाटकांत रंगविला आहे. नाटकांत दुर्योधन, भीम, श्रीकृष्ण, भानुमती, द्रौपदी हीं प्रमुख पात्रें असून त्यांचें स्वभावरेखाटन चांगलें रेखीव झालें आहे. गांधारी, शकुनि, धृतराष्ट्र, दुःशासन, धर्म यांचीं स्वभावचित्रें अत्यंत फिक्कीं वाटतात. मृगया, कणिका, एकाक्ष, कोंदण, यांची योजना निवळ विनोदाकरितां असून त्यांच्यामुळें परिस्थितिनिष्ठ विनोद तयार झालेला दाखविला आहे. भानुमती, दुर्योधन आणि द्रौपदी या तिघांचीं स्वभावचित्रे अंतःकरणावर चांगला ठसा उमटवितात. नाटकातील भाषा प्रौढ असून काव्यमय आहे. संवाद किंचित् लांबट असले तरी, पात्रानुकूल असे आहेत. पांडवांचे शत्रु दुर्योधन व दुःशासन यांना अगदीं प्रथम रंगभूमीवर आणून कोणत्या दुष्ट ग्रहाच्या सांवलींत पाडव पुढे सांपडणार हे मोठ्या कौशल्यानें नाटककारानें सुचविलें आहे.

१३४. **विश्वमंगल**:—हें नाटक लक्ष्मणशास्त्री लेले यांनीं लिहून ते इ. स. १९२३ मध्ये प्रसिद्ध केलें. शंकर—पार्वती विवाहाची कथा यांत सांगण्यांत आली आहे. नाटकाला मुख्यतः आधार कविकुलगुरु कालिदासाच्या कुमारसंभव काव्याचा घेण्यांत आला आहे. 'यांतील पद्यरचना शुद्ध, सरळ व उत्तानार्थ—वाचक असून मार्मिक व मधुर आहे!' भाषा शुद्ध व प्रौढ आहे. नाटकांतील संविधानक, कल्पना व भावना इतक्या उच्च प्रतीच्या आहेत कीं त्या वाचतांना मनोविकार सहज उद्दीपित होऊन वाचक क्षणभर तन्मय होतो. नाटकांतील संवाद कांहीं ठिकाणीं लांबट असले तरी प्रायः सुटसुटीत टसकेबाज आहेत. विनोद प्रासंगिक व स्वभावनिष्ठ आहे. परंतु त्यांतील उथळपणा व आधुनिकता ही शिवकालाला विसंगत वाटते.

१३५. **भक्तिप्रभाव**:—हें नाटक रा. कृष्णराव नानाजी अस्नोड्कर यांनीं १९२४ सालीं लिहिलें. या नाटकांत नामदेव, जनाबाई यांच्या भक्तीचा प्रभाव किती विलक्षण होता आणि त्यामुळें पांडुरंग त्यांच्याकरतां

कशी हलकींसलकींहि कामें करीत असे, तें या नाटकाच्या कथाभागांत सांगितलें आहे. नामदेव हा पांडुरंगाचा परमभक्त असूनहि त्याच्या ठिकाणीं थोडासा अभिमान होता आणि म्हणून त्याला ज्ञानदेवादि संत मंडळी कच्चें मडकें म्हणून म्हणत असत. पांडुरंगाच्या सांगण्यावरून नामदेवानें विसोबा खेचर यांस आपला गुरु करतांच त्याच्या वृत्तींत बदल पडून त्याच्या ठिकाणीं असलेल्या अभिमानाचा निरास कसा झाला, हेंहि या नाटकांत फार चांगल्या तऱ्हेनें दाखविलें आहे.

नाटकांतील मुख्य नायक नामदेव हा असूनहि गोराकुंभार, विसोबा खेचर, जनाबाई आणि ज्ञानेश्वर या चार भगवद्भक्तांना नाटकांत आणि-ल्यानें नामदेवाला एक प्रकारचा गौणपणा आलेला आहे. नामदेवाच्या नाटकांत समकालीन संतांचा उल्लेख येणे अपरिहार्य असलें तरी देखील त्यांना गौणत्व देऊन नामदेवाचें पात्र अधिक महत्वपूर्ण बनवायला हवें होतें.

प्रस्तुत नाटकांतील पात्रांविषयीं बोलायलाच नको. सर्वच प्रमुखपात्रें भगवद्भक्त असल्याकारणानें त्यांच्या स्वभावांत चमत्कृतीला भरपूर वाव आहे. गोराकुंभार आपल्या पायाखालीं आपल्याच मुलाला चिरडतात! विसोबा खेचर शिवाच्या पिंडीवर खुशाल पाय ठेवून बसतात! सुळावर जात असतांना जनाबाई खुशाल देवाला शिव्या देते! याशिवाय स्वत: पांडुरंग हा तर जनाबाईच्या घरामध्यें झाडलोट करायला हज़र खराच! एकाच नाटकांत अनेक संतांना गोंविल्यानें स्वभावविकासाला जेवढा अवसर मिळायला पाहिजे तेवढा या नाटकांत मिळालेला नाहीं.

प्रस्तुत नाटकांत दैवीचमत्कारहि पुष्कळ वर्णन केले असून ते सर्व नामदेव किंवा जनाबाई यांच्या भक्तीमुळें निर्माण झाल्याचे दाखविलें आहे. दादा सावकारानें नामदेवाकडून व्यापाराकरितां दिलेल्या होनांची मागणी करितांच नामदेवानें त्याला दैवी बादशहाकडून गोवऱ्या देवविल्या त्या मागाहून सुवर्णाच्या झाल्या. जनीला सुळावर देत असतांना त्याच्यांतून

पांडुरंग प्रगट झाला. नागनाथाचें तोंड ब्राह्मणांकडचें फिरून तें नामदेवाकडे वळणें, नामदेवानें मेलेली गाय जिवंत करणें, गोरोबाला हात फुटणे इत्यादि गोष्टी दैवी चमत्कारामुळेंच घडलेल्या दाखविल्या आहेत.

नाटकांतील संवाद लहान लहान असून त्यांची भाषा साधी व पात्रांना शोभेल अशी आहे. नाटकांत सर्वत्र मधून मधून पदें असून तीं सोपीं व प्रसंगाला शोभतील अशीं आहेत.

१३६. **जयद्रथ** :—हे नाटक शंकर गोपाळ घैसास यांनीं १९२४ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. त्यांच्या 'प्रल्हाद जयंत' या नाटकाप्रमाणेंच प्रस्तुतच नाटक स्त्रीपात्रविरहित व विद्यार्थ्यांकरितां लिहिलेले आहे. नाटकांत अभिमन्यूचें स्वभावचित्र उत्कृष्ट वठविलें असून ते उठून दिसण्याकरिता दुष्ट, भ्याड, कपटी अशा जयद्रथाची योजना करण्यांत आली आहे. नाटकांत युद्धाचे प्रसग असल्यानें वीर रसाला चांगला वाव मिळाला आहे. नाटकांतील अर्जुन, कृष्ण, दुर्योधनादि इतर पात्रेंहि बऱ्यापैकीं रंगविली आहेत. विनोदाकरितां शंखनाद व व्यतिपात या जोडीची योजना केली असून आपल्या शेंदाड शिपाई बाण्याने ती वाचकांची चांगली करमणूक करते. नाटकांतील ठळक दोष सांगायचा म्हणजे कित्येक ठिकाणीं आलेल्या लांब भाषणांचा व एकसारख्या भाषेचा सागतां येईल.

१३७. **संगीत पटवर्धन** :—हे नाटक रा. गोविंद सदाशिव टेंबे यांनीं १९२४ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग यशवंत संगीत नाटक मंडळी करीत असे. प्रस्तुत नाटकांत द्रौपदीवस्त्रहरणाचें कथानक सांगितलें असून तदनुरोधानें स्वदेशीच्या प्रसाराचें महत्त्व व कौन्सिल प्रवेशांतील विफलता वर्णन केली आहे. शकुनिमामा हा द्यूतानें पांडवांचा पराजय जसा करितो, तसाच आपल्या व्यापारी धोरणानेंहि त्यांचा पराजय करण्याचे त्याचे प्रयत्न चालू असतात. गांधार येथील तलम व दिखाऊ वस्त्रांना हस्तिनापूर व इंद्रप्रस्थ येथील बाजार पेठ जर हस्तगत करून घेतां आली तर, आर्थिक वर्चस्वाबरोबर कालांतरानें राजकीय वर्च-

स्वांहि आपणाला मिळवितां येईल, असें त्याला वाटत होतें. श्रीकृष्णानें त्याच्या मनांतील हा डाव ओळखून स्वदेशी कापडाचा प्रसार जोरानें सुरू करून आपल्या अंकित असलेल्या सत्यभामा, द्रौपदी, रुक्मिणी यांच्याकडून गांधारच्या मालावर बहिष्कार घालविला. १९२४ सालच्या सुमारास राजकीय चळवळीच्या अनुरोधानें हिंदुस्थानांत ब्रिटिश मालावर जो बहिष्कार पुकारण्यांत आला होता, त्याचे पडसाद या नाटकांत कृष्णाच्या भाषणांत पडलेले उघड दिसतात. त्याचप्रमाणें कौन्सिलांत जाऊन आम्ही सरकारची अडवणूक करणार ही जी स्वराजिस्टांची भाषा होती तिचा प्रतिध्वनि नकुल, सहदेव, 'आम्ही द्यूताचा डाव उधळून लावणार' असें जें बोलतात, त्यांत उमटला आहे. याच्याच जोडीला हिंदुस्थानांत असलेल्या परकीय सिव्हिल सर्व्हंटांना उद्देशून, इंद्रप्रस्थांत हस्तिनापूरच्या असलेल्या अधिकाऱ्यांच्या रूपानें उल्लेख करण्यांत आला आहे. अशा तऱ्हेनें या नाटकांत राजकीय व आर्थिक रूपकच रंगविण्याचा नाटककाराचा हेतु स्पष्ट दिसतो.

परंतु पौराणिक कथानकाला न मानवणाऱ्या या रूपकामुळे नाटकाची बरीच हानि झाली आहे असें म्हणावेसें वाटतें. द्रौपदी गांधारचें वस्त्र न नेसल्यामुळें दुर्योधन, शकुनि इत्यादींचा तिच्यावर रोष झाला हें म्हणणें तितकेसें नाट्यपूर्ण व स्वाभाविक वाटत नाहीं. पांडवांचा व द्रौपदीचा स्वाभिमान व सत्वप्रियता कौरवांना पाहविली नाहीं, त्यांचा उत्कर्ष त्यांना सहन झाला नाहीं, द्रौपदीची मयसभेंतील मानहानिकारक भाषणें दुर्योधनाला सोसवलीं नाहींत, म्हणून खरोखर तो द्रौपदीवर आणि पांडवांवर चिडला होता. खाडिलकरांच्या द्रौपदी नाटकांत हें मर्म ओळखून त्यावर नाट्यरचना करण्यांत आलेली असल्यामुळें तें नाटक अधिक परिणामकारक झालें आहे. प्रस्तुतच्या नाटकांत मनोविकारांचा खटका न दाखवितां भलत्याच गौण गोष्टीला महत्व दिल्यानें नाटक परिणामकारक वाटत नाहीं.

नाटकांतील पात्रांच्याहि बाबतींत हीच चूक झाली आहे. प्रमुख पात्रां-

वर भर देऊन नाट्यरचना करण्याऐवजी अनेक लहान मोठ्या पात्रांना नाटकांत वावरूं दिल्यानें प्रमुख पात्रांचा वाचकांच्या मनावर जेवढा ठसा उमटायला हवा तेवढा उमटत नाहीं. या दृष्टीनेंहि पाहतां खाडिलकरांच्या द्रौपदी नाटकांत स्वभावपरिपोष अधिक चांगला साधला आहे. खाडिलकरांची द्रौपदी स्वाभिमानी, करारी, कणखर, तेजस्वी अशी असून असत्याचा व वाइटाचा तिला मनापासून तिटकारा आहे. रा. टेंबे यांची द्रौपदी त्यामानानें फारच सात्विक वाटते. द्रौपदीपेक्षां प्रस्तुत नाटकांतील दुःशलेचें पात्र अधिक रेखीव वाटतें. नाटकांतील कृष्णाखेरीज बाकीच्या पात्रांचा स्वभावपरिपोष फारच सामान्यप्रतीचा वाटतो.

नाटकाची भाषा साधी व पात्रानुरूप असून संवाद सुटसुटीत व बऱ्यापैकीं आहेत. स्वत: नाटककार हे संगीतज्ञ असून चांगले कवि असल्यामुळें नाटकांतील पद्ये काव्यमय असून प्रसादपूर्ण झालीं आहेत. पदांच्या डोक्यावर रागाचा किंवा तालाचा उल्लेख न करण्यांत नाविन्य दाखविण्यांत आलें असून आपल्या प्रस्तावनेंत नाटककार या संबंधीं म्हणतात "पद्यांचे राग व ताल लिहिले नाहींत; कारण राग व ताल हे लिहिण्याचे विषय नव्हेत, हें कोणीहि कबूल करील......प्रमुख नट उत्तम गवई असतोच असा अलीकडे ठराव झाल्यामुळें पद्यांवर राग व ताल लिहिण्याची जबाबदारी पूर्णपणें नाहींशी झाली आहे".

१३८. **भरतभाव**:—हें नाटक मोरेश्वर वासुदेव दोंदे यांनीं लिहून इ. स. १९२४ मध्यें प्रसिद्ध केलें. कैकेयीच्या हट्टामुळें रामाला वनवास प्राप्त होऊन भरताला राज्य मिळावयाचें असतांना त्यानें तें नाकारून उलट रामाच्या पादुका मागून घेऊन आणि सिंहासनावर त्यांची स्थापना करून रामराज्य कसें चालविलें हें या नाटकांत दाखविलें आहे. यांत मुख्य कथानक असें फार थोडें असूनहि त्यांत एकसुत्रीपणा नाहीं. पात्रांचा विस्तार अकारण असून, स्वभावपरिपोष भरताखेरीज कोणाचा नीट झालेला नाहीं. भाषा साधी—सोपी असून संवाद लहान लहान आहेत. पदांत मात्रा-

दोष पुष्कळ असले, तरी तीं विविध चालींचीं व सुबोध आहेत. यांत स्त्री पात्र एकहि नाहीं, हें या नाटकाचें एक वैशिष्टय आहे.

१३९. **संगीत वनविहार अर्थात् घोषयात्रा**:—हें नाटक गोविंद विष्णु पटवर्धन व भास्कर बहिरो महाबळ अशा दोघांनीं मिळून १९२५ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. रंगबोधेच्छु नाट्य समाजामार्फत या नाटकाचे प्रयोग होत असत. या नाटकांत पांडव वनवासांत द्वैतवनांत असतांना कर्ण व शकुनि यांच्या सल्ल्यानें पांडवांना आपलें ऐश्वर्य दाखवून शक्यतर द्रौपदी, अर्जुन, भीम, धर्म यांचा अपमान करावा, या हेतूनें दुर्योधन द्वैतवनांत आपल्या परिवारांसह कसा गेला आणि तेथे चित्रसेन गंधर्वाकडून प्रथम आणि नंतर अर्जुनाकडून त्याचा पराभव कसा झाला, धर्मराज व द्रौपदी यांच्या पायांवर त्याला आपले मस्तक कसें नमवावें लागलें, हें कथानक रंगविण्यांत आलें आहे.

नाटकांतील प्रमुख पात्रें दुर्योधन, द्रौपदी, धर्म, भानुमती यांचीं स्वभावचित्रें चांगलीं रेखीव काढण्यांत आलीं आहेत. दुर्योधन दुष्ट होता, परंतु तो विषयासक्त होता, असें वाटत नाहीं. नाटककारांनीं मात्र त्याला विषयासक्त आणि तोहि द्रौपदीची अभिलाषा धरणारा, असा दाखविला आहे! नाटकांत इतर जी पात्रें आहेत, तीं मात्र अगदीं सामान्य प्रतीचीं वाटतात.

नाटकांतील प्रसंगांचीं गुंफण कोठेंहि आकर्षक किंवा कुतूहल टिकविणारी नाहीं. नाटकांतील भाषा साधी व पात्रानुरूप असून संवाद कांहीं ठिकाणीं लांबट असले तरी, एकंदरीत सुटसुटीत आहेत. नाटकांतील पदें विविध रागदारीचीं, साधीं व प्रसादपूर्ण आहेत.

१४०. **संगीत श्रीकृष्णदान**:—हें नाटक गणेश कृष्णशास्त्री फाटक यांनीं लिहून इ. स. १९२५ मध्यें प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग श्री. गोविंद रामचंद्र शिरगोपीकर यांच्या आनंद संगीत मंडळीकडून होत असत. 'संपत्तीच्या राशीनें सत्यभामेला हस्तगत न होणारा प्रभु, रुक्मिणीदेवीनें

एका तुलसीदलानं आपलासा केला, यांतलें रहस्य विशद करण्याकरितां प्रस्तुत श्रीकृष्णदान' लिहिण्यांत आलें आहे. हें रहस्य म्हणजे निर्मळ भक्ति हें होय, असें नाटकाच्या शेवटीं रुक्मिणीच्या भाषणावरून समजतें. नाटकाची रचना बऱ्यापैकीं असून, वाचक-प्रेक्षकांचें कुतूहल कायम राहील अशी प्रवेशांची योजना करण्यांत आली आहे. नाटकात विनोदी घटनाच पुष्कळ असल्याने, प्रेक्षकांची चित्तवृत्ति उल्हसित रहाण्याला चांगलें साधन झालें आहे. नारद, श्रीकृष्ण, रंजन, रमणी, रजनी या सर्व पात्रांकडून स्वभावनिष्ठ, परिस्थितिनिष्ठ व शब्दनिष्ठ अशा विविध प्रकारचा विनोद चांगलाच निर्माण होतो. दोन सवतींच्या कात्रींत सापडलेल्या रंजनाचें स्वभावचित्र नवीन नसले, तरी नाटकात मनोरंजक झालें आहे. नाटकांतील प्रमुख पात्रें नारद, श्रीकृष्ण, सत्यभामा, रुक्मिणी, रंजन यांची स्वभावचित्रें चांगलींच रेखीव व मनोहर निघालीं आहेत. शेवटच्याच अंकांत देवकी, सात्यकी, बलराम इत्यादि पात्रे जी आणण्यांत आलीं आहेत, त्यांची कांहीं विशेष जरूरी नाही. इतक्या उशीरा येणाऱ्या या पात्रांचा वाचक प्रेक्षकांवर कांहींच परिणाम होत नाही. नाटकांतील भाषा व संवाद हीं काव्यमय, सुटसुटीत विनोदी व पात्रानुरूप अशीं आहेत. नाटकांत सुमारे चाळीस पद्यें असून ती प्रायः विविध रागाचीं व समजायला सोपी अशीं आहेत. एखाद्या प्रौढ नट-नटींच्या नाटक मंडळीने हें नाटक केल्यास तें अधिक परिणामकारक व स्वाभाविक वाटेल असें म्हणावेसें वाटतें. सत्यभामा—श्रीकृष्ण; रुक्मिणी—श्रीकृष्ण; रजनी—रमणी इत्यादिंच्या शृंगारचेष्टा बाल-नट—नटींनीं केल्यानें कौतुकास्पद जरी वाटल्या तरी त्या स्वाभाविक व कलापूर्ण वाटत नाहींत.

१४१. **संगीत अहंकार नाटक**:—श्री. भीमराव खंडेराव कोराने यांनीं लिहून इ. स. १९२५ मध्यें प्रकाशित केलें. ब्रह्मर्षिपद' मिळवूं पाहणाऱ्या विश्वामित्राच्या अहंकारामुळें राजा त्रिविक्रमाला अकारण मारण्याची प्रतिज्ञा प्रभु रामचंद्राला घ्यावी लागल्यामुळें, उलट त्रिविक्रमाचें संरक्षण

करण्याची प्रतिज्ञा रामभक्त हनुमानानें कशी घेतली, आणि त्या प्रतिज्ञेपायीं स्वतःच्या भक्तावर बाण मारण्याचा प्रसंग रामावर कसा झाला, आणि शेवटीं सर्वांवरच आलेलें संकट निवारण्याच्या हेतूनें विश्वामित्रानें आपली अविचारी, अन्यायी, राक्षसी आज्ञा परत कशी घेतली हें या नाटकांत दाखविलें आहे. हनुमानावर उगारलेला बाण 'या अहंकारी विश्वामित्रावर सोड' असें जेव्हां स्वतः विश्वामित्र रामाला म्हणून, आपली सोशीकवृत्ति दर्शवितो, त्यावेळीं वशिष्ठ त्याला 'ब्रह्मर्षे' म्हणून हांक मारतात! या कथानुरोधानें 'राज्य म्हणजे राजाची खाजगी संपत्ति नव्हे. राज्य म्हणजे जनतेची राजाजवळ विश्वासानें दिलेली ठेव आहे', 'खवळलेल्या सागरापेक्षां जनतेच्या सत्याग्रहाच्या चळवळीचे सामर्थ्य अधिक आहे', वगैरे तत्त्वें हनुमानाच्या तोंडीं गोंवण्यांत आलीं आहेत. इ. स. १९२५ मध्यें चालू असलेल्या हिंदुस्थानांतील राजकीय लढ्याला अनुसरून हीं तत्त्वें नाटकांत गोंवण्यांत आलेलीं उघडच दिसतात. पण पौराणिक कथेचा विचार करतांना तीं तितकीं स्वाभाविक वाटत नाही. 'कृष्णार्जुनयुद्ध' नाटकांतील कृष्णार्जुनयुद्धाप्रमाणेच बराचसा याहि नाटकांतील रामहनुमानयुद्धाचा प्रसंग आहे. नाटकांतील पात्रांचा स्वभावपरिपोष बऱ्यापैकी झाला असून, भाषा व संवाद हीं ठीक आहेत. पद्ये सुलभ व नादमधुर आहेत.

१४२. **वंदेमातरम् अर्थात् संगीत साध्वीप्रेम** :—हें नाटक सदाशिव शंकर पारगांवकर यांनीं रचून जळगांव येथें इ. स. १९२५ मध्यें प्रकाशित केलें. शिवलीलामृताच्या चवथ्या अध्यायांत सांगितलेल्या कथेवर हें नाटक रचिलें असून, त्यांत मातेची थोरवी वर्णन केली आहे. नाटकाची रचना अगदीं विस्कळित स्वरुपाची असून, स्वभावरेखाटन मुळींच साधलेलें नाहीं. भाषा बोजड, संस्कृतप्रचुर व पात्रांना न शोभेल अशी आहे. 'दुःखावर दुःखें आदळून खेदाग्नि मात्र ज्यास्त प्रबल होऊन शरीरयष्टीची आहुती घेण्यास उद्युक्त झाला असता'—अशासारखीं वाक्यें बहुतेक पात्रांच्या तोंडीं आहेत. संवाद कृत्रिम व प्रवचनवजा वाटतात. नाटकांतील

पद्यें मात्र कांहीं अपवाद वगळल्यास प्रायः नादमधुर, प्रसादपूर्ण व काव्यमय आहेत.

१४३. **संगीत मेनका** :—हे नाटक रा. कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांनी १९२६ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. याहि नाटकाचे प्रयोग गंधर्व नाटक मंडळी करीत असे. या नाटकाच्या प्रस्तावनेंत नाटककार म्हणतात "ऋग्वेदाच्या तिसऱ्या मंडळाचा ऋषि, इंद्रानं अन्न मागितलं असतां इंद्राकडे मंत्र पाठवून इंद्राला संतुष्ट करणारा ऋषि, घृताची अप्सरेला बळी पडणारा ऋषि, दुसरे जग उत्पन्न करण्याचा प्रयत्न करणारा ऋषि, गायत्री मंत्राचा द्रष्टा ऋषि, अशा रीतीनें ज्याची महती वेदांतून गायि-लेली आहे, तो विश्वामित्र आणि हिंदुस्थानाला भरतखंड हें नांव ज्या-मुळें प्राप्त झाले त्या भारत वंशाला जन्म देणाऱ्या शकुंतलेची आई मेनका यांचा संबंध कसा जडला, याचे वर्णन मेनकेच्या नेहमींच्या आख्यानांत योग्य फेरफार करून या नाटकांत केले आहे". प्रस्तुत नाटकांत विनोदा-करितां म्हणून विश्वामित्राच्या शिष्यांची जी योजना करण्यांत आली आहे, तसेंच त्या शिष्यांची अप्सरांकडून जी विटंबना करविण्यांत आली आहे, त्याला मूळांतल्या कथेत आधार नाहीं.

प्रस्तुत नाटकांत नित्य आणि नैमित्तिक असें दोन प्रकारचें तत्वज्ञान पहावयास सांपडते. नित्य स्वरूपाचें तत्वज्ञान आहे, तें कांहीसें अशा स्वरूपाचे आहे. विधात्याच्या सृष्टीहून वगळी सृष्टि स्थापन करण्याचा तामसीपणा शेंवटीं फायदेशीर न होतां, त्यांत असणारा अहंकार हा आत्म-घातकी ठरतो. विश्वामित्राची तपश्चर्या प्रतिसृष्टि निर्माण करायला अक्षम ठरली याचें कारण त्याच्या ठिकाणीं असलेला अहंकार होय. काम, क्रोध, अहंकार या शत्रूंवर मनुष्यानें प्रथम विजय मिळविला पाहिजे. क्रोध जिंकण्याचा धडा ज्यावेळीं विश्वामित्र मेनकेपासून पूर्णपणें शिकला त्याच-वेळीं तो विश्वाचा खरा मित्र बनून गायत्री मंत्राचा द्रष्टा होऊं शकला, असें या नाटकांत दाखविलें आहे. मनुष्य हा जितका अधिक शांत तितकें

अधिक तेज त्याच्या तपश्चर्येला चढतें. खरें स्वातंत्र्य सेवेंत असतें, हें तत्व मेनका स्वखुशीनें विश्वामित्राची सेवा पत्करते, यावरून दिसतें. ती म्हणते, "स्वर्गांत मानवी देहहि नाहीं आणि सेवेचे सुखहि नाही....मनोभावें राबणें म्हणजेच पृथ्वीवरचा स्वर्ग" (अंक २ प्रवेश १). मेनकेनें प्रतिपादन केलेलें हें तत्व फारच मोलाचें असून त्यामुळेंच पुढें तिचा जय झाला. ती म्हणते देखील, "देहा दिधलें सेवेला, या योगें जय लाभला" (अं. २ प्र. २). सर्व अप्सरांना जाळायला निघालेल्या विश्वामित्राची प्रियशिष्या म्हणून प्रथम, आणि प्रेयसी म्हणून नंतर मेनकेला जें त्याच्याजवळ रहायला सांपडलें याचें कारण त्याची भक्तीपूर्वक तिनें केलेली सेवा हें होय. शेक्सपीअरनें आपल्या 'टेम्पेस्ट' ऊर्फ 'तुफान' या नाटकांत खरें स्वातंत्र्य सेवेंत कसें असतें, याचें फार सुंदर चित्र काढलें आहे. सात्विक आणि उदार अंत:करणाच्या मनुष्याला सेवा करण्यांत कमीपणा वाटत नाहीं, हें त्यानें मिरांडा, फर्डिनंड, एरीअल, या पात्रांवरून फार चांगल्या तऱ्हेने दाखविलें आहे. तिसरें तत्व या नाटकांत सांगण्यांत आलें आहे तें, मेनके-च्याच शब्दांत सांगितलेलें बरें. मेनका म्हणते, "मातेच्या दर्ज्याला पोंचण्याची आशा असतांना, विश्वकल्याणाची तपश्चर्या स्त्रियांच्या हातून होत नाहीं; आणि तसें होत नाहीं ह्यातच विश्वाचें कल्याणहि आहे...... स्वतंत्रपणा दाखवून कोणतीहि नवी वस्तु बनवूं लागा, मातेच्या कनवाळू-पणाचा अंश जर नसेल, तर तिथें सत्य नाहीं म्हणून समजावें...सत्याचें अधिष्ठान मातृपद आहे" (अं. ३ रा, प्र. २ रा). मातृपदावांचून स्त्रियांना मोक्ष नाहीं आणि राष्ट्राचा उद्धार नाहीं, हें जाणूनच पुढें विश्वा-मित्रानें मेनकेची इच्छा पूर्ण केली असें नाटकांत दाखविलें आहे.

नित्य स्वरूपाच्या या तत्वज्ञानाच्या जोडीला नैमित्तिक स्वरूपाचेंहि तत्वज्ञान खाडिलकरांनीं या नाटकांत सर्वत्र प्रसृत केलें आहे. मात्र या तत्वज्ञानाची भूमिका शुद्ध व स्पष्ट अशी नसल्यामुळें तें अतिशय सामान्य-प्रतीचें व बालिश असें वाटतें. वृद्धानंद, ज्वालामुखी, बालमूर्ति, या

विश्वामित्राच्या तीन शिष्यांचा अप्सरांच्या पायीं हळूहळू पूर्णपणें अधःपात कसा झाला, हें नाटकांत दाखविलें आहे. पण अशा तऱ्हेचा अधःपात खुद्द विश्वामित्राचाहि झाला आहे. तपस्वी पुरुषानें मोहांकडे दुर्लक्ष करून आपल्या तपश्चर्येवरच भर द्यावा हें ठीक, असें जर नाटककाराला सांगावयाचें आहे असें मानलें तर तो दोष विश्वामित्राच्याहि हातून घडलेला आहे. तेव्हां अमुक एक निश्चित तत्वज्ञान सांगण्याच्या हेतूनें या शिष्यांची योजना झाली नसून १९२६-२७ सालच्या राजकारणावर अन्योक्तिपूर्ण टीका करण्याच्या हेतूनें ती झाली असावी असें स्पष्ट दिसते. कौन्सिल बहिष्काराचा राष्ट्रीय सभेचा दंडक प्रथम प्रतिसहकारितावादी पक्षानें व नंतर स्वराजिस्ट पक्षानें अमान्य ठरविला. कौन्सिलांत गेल्यानें विधायक कार्यक्रम अधिक करतां येईल असें वाटून प्रतिसहकारितावादी पक्षानें व स्वराजिस्ट पक्षानें निवडणुकी लढवून कौन्सिलांत व असेंब्लीमध्यें प्रवेश करून घेतला. महात्मा गांधीप्रणीत असहकारितेचें तत्वज्ञान धाब्यावर बसवून हे लोक कौन्सिलांत व असेंब्लींत गेले. यामुळें खाडिलकरांना त्यांचा राग येऊन त्यांनीं त्यांच्यावर अन्योक्तिपूर्ण टीका केली आहे. अप्सरांच्या नादीं लागून म्हणजे मानाच्या जागा मिळविण्याच्या हेतूनें इंद्रसभेंत म्हणजे कौन्सिलांत किंवा असेंब्लींत या लोकांनीं किती हलकी मनोवृत्ति दाखवून प्रवेश करून घेतला असें खाडिलकरांना म्हणावयाचें असावेंसें दिसतें. परंतु तसें करीत असतांना त्यांनीं उपरोधपूर्ण विनोदाची जी पद्धति अवलंबिली आहे ती इतकी ग्राम्य व बाष्कळपणाची वाटतें कीं, तिच्यापासून निर्माण होणारा विनोद हा अत्यंत हलक्या प्रतीचा वाटतो. गुजराती रंगभूमीवर जशा प्रकारचा धागडधिंगा विनोदी प्रवेशांतून चाललेला असतो, तशाच प्रकारचा धागडधिंगा खाडिलकरांसारख्या नामांकित आणि कसबी लेखकाच्या रंगभूमीवर चालत असलेला पाहून एक प्रकारची उद्विग्नता वाटते. विश्वामित्राचे शिष्य अप्सरांच्या नादीं लागून पाणके बनतात, बाले बनतात, त्यांचीं लुगडीं धुतात, इतकेंच नाहीं तर कुलंगीं कुत्रीं न्हायलाहि एका

पायावर तयार असतात! या शिष्यांना नंदी, बैल, रेडे, गाढव, कुत्रे, स्त्रियांच्या लाथा खाणारे व पाय चाटणारे, स्त्रैण, त्यांचीं लुगडीं धुणारे व काखेंत घेणारे बाले असली अन्योक्तिरूप विशेषणें जीं लावण्यांत आलीं आहेत त्या विशेषणांनीं स्वराजिस्ट पक्षाचें बॅरिस्टर विठ्ठलभाई पटेल, पंडित मोतीलाल नेहरू, रंगा अय्यर, रंगास्वामी यांना किंवा प्रतिसहकारितावादी जयकर–केळकरांना कांहींहि कमीपणा येणें शक्य नाहीं; उलट या विशेषणांनीं आणि नाटकांत जागोजागीं अप्सरांच्या सहवासांत विश्वामित्र–शिष्यांनीं जो धुडगूस घातला आहे, तो सदभिरुचीला सर्वस्वी विघातक असा आहे. तसेंच विश्वामित्र म्हणजे गांधी हें जें समीकरण नाटकांत सुचविलें आहे तेंहि मेनकेच्या शकुन्तला प्राप्तीच्या पराक्रमाकडे पाहिले असतांना महात्मा गांधींना कमीपणा आणणारें आहे. तात्पर्य असें कीं, कौन्सिल प्रवेशाबद्दल नापसंती दर्शविणारें म्हणून जें तत्वज्ञान या नाटकांत गोवण्यांत आलें आहे तें, इतकें उथळ, अस्पष्ट आणि आंगलट येणारें आहे कीं, त्यापासून अर्थ-बोध किंवा आनंद होण्याऐवजीं उद्वेग मात्र उत्पन्न होतो.

खाडिलकरांच्या इतर पौराणिक नाटकांच्या मानानें प्रस्तुत नाटकाची रचना कांहींशीं शिथिल झाली आहे. नाटकाची सुरवात त्यांच्या इतर संगीत नाटकांप्रमाणें याहि नाटकांत अंतसूचक झाली आहे. सुरवातीच्या सूत्र-धाराच्या नांदींत तसेंच भाषणांत मातेचें महत्व वर्णन केलेलें असून मेन-केच्या अपत्याची कल्पना सूत्रधार "तिला म्हणावें आज तान्हुल्याला कडेवर घेऊन तान्हुल्याकडे पाहात किंचित् स्मित हास्य करीत मजकडे ये" असें नटीला उद्देशून जें बोलतो, त्यांत येते. त्याचप्रमाणें "नाही ग, बाई, मी पुढें यायची, मला आणि माझ्या तान्हुल्याला जाळून टाकतील". या नटीच्या भाषणांत विश्वामित्र पुढें अप्सरांना जो जाळायला निघालेला असतो, तसेंच त्याचें शिष्यहि त्याच्याचप्रमाणें जी जाळपोळ करतात, त्याची कल्पना येतें. अशा तऱ्हेनें नाटकाची सुरवात अंतसूचक असली तरी नाटकांतील विषयाच्या मानानें नाटकांत भलत्याच मुद्द्यावर भर

दिल्यासारखा वाटतो. विश्वामित्र–मेनकेच्या नाटकांत विश्वामित्राच्या शिष्यांचा आणि इतर अप्सरांचाच धुडगूस जास्त वाटतो. सत्तर पानाच्या या लहानशा नाटकांत निम्म्याहून अधिक पानें विश्वामित्राचे शिष्य आणि इतर अप्सरा यांच्या पायीं खर्ची पडलीं आहेत! मेनका किंवा विश्वामित्र यांच्याकरितां केवळ अशीं पाने फारच थोडीं आहेत. प्रवेशांचा विचार केला तरी देखील नाटकांतील मुख्य अशा पांच प्रवेशांपैकीं तीन प्रवेश मुख्यतः विश्वामित्र-शिष्य व अप्सरा यांच्याकरितां योजण्यांत आले असून मुख्य नायक नायिकांकरितां असें दोनच प्रवेश महत्वाचे ठेवण्यांत आले आहेत. अशा प्रकारच्या रचनेची शिथिलता निर्माण होण्याचें कारण खाडिलकरांच्या मनांत एकाच वेळीं पौराणिक नाट्यप्रसंग आणि १९२६–२७ सालचें राजकारण या दोन्हीं गोष्टींनीं गोंधळ उडवून दिला हें होय. वेग्र पौराणिक नाटकाचा पण विषय राजकारणाचा अशा परिस्थितीमुळें धड हे पौराणिक नाटकहि नाहीं आणि धड राजकारणविषयक नाटकहि नाहीं. एखाद्या नवीन पद्धतीच्या नाटकाप्रमाणे खाडिलकरांनीं या नाटकांत अगदीं कमी म्हणजे पांचच प्रवेश, तीन अंक मिळून योजिलें आहेत. त्यांत पहिल्या अंकांत एकच प्रवेश असून दुसऱ्या दोन्हीं अंकांत महत्वाचें असें दोन दोन प्रवेश आहेत. तिसऱ्या अंकांत एक पानी असा शेवटचा प्रवेश आहे, पण तो नाट्यापेक्षां इतिहासाच्या स्वरूपाचा आहे.

प्रस्तुत नाटकांतील प्रमुख पात्रें विश्वामित्र, मेनका हीं असून गर्विष्ठ, उद्दाम, घमेंडखोर, हट्टी, तापट अशा विश्वामित्राचे, तसेंच आर्जवी, निश्चयी, युक्तिबाज, प्रेमळ अशा मेनकेचें स्वभाव-चित्र चांगलें रेखीव काढण्यांत आलें आहे. वृद्धानंद, ज्वालामुखी, बालमूर्ती, यौवनिका हीं गौण पात्रेंहि साधारण बऱ्यापैकीं रेखाटण्यांत आलीं आहेत. नाटकांतील संवाद स्वाभाविक व प्रसंगानुरूप लहान मोठे असे असून, त्यांतील भाषा साधी-असून शिवाय प्रौढहि आहे. नाटकांत स्वगत भाषणांचा उपयोग फारच थोड्या ठिकाणीं करण्यांत आला असून तो रसापकर्षक नाहीं. नाटकांत सुमारें पन्नास पदें

असून तीं विविध रागांचीं व विविध चालींचीं असून इतर नाटकांप्रमाणेंच तीं नीरस व गद्य आहेत.

१४४. **नाट्यरूप भीष्मचरित्र**:—सौ. राधाबाई करमरकर यांनीं लिहून तें इ. स. १९२६ मध्यें प्रसिद्ध केलें. कथानक रचनाचातुर्य यांत फारसें दिसत नाहीं. परंतु भीष्माचें स्वभावचित्र चांगलें रेखाटण्यांत आलें आहे. भाषा सोपी असून संवादहि सुटसुटीत आहेत. एक ठळक दोष दाखवावयाचा झाल्यास पात्रांची बेसुमार भरती हा दाखवितां येईल.

१४५. **संगीत बालगोपाल**:—हें नाटक गणेश शास्त्री फाटक यांनीं लिहून तें इ. स. १९२६ मध्यें प्रसिद्ध केलें. श्री. शिरगोपीकर यांच्या आनंद संगीत मंडळीकडून या नाटकाचे प्रयोग होत असत. श्रीकृष्णानें केलेल्या कंसवधाची कथा यांत गोवण्यांत आली आहे. कथानकाची रचना व पात्रांचा स्वभावपरिपोष या दृष्टीनें हे नाटक बऱ्यापैकीं आहे. सजावटीच्या दृष्टीनें हें नाटक आकर्षक आहे. भाषा साधी व पात्रानुसार असून, संवाद सुटसुटीत आहेत. पेंद्या, तोतऱ्या, रंभावती, रागिणी इत्यादि पात्रांमुळें नाटकांत प्रासंगिक विनोद चांगला तयार होतो. पद्यें विविध रागदारीचीं असून तीं सुबोध आहेत.

१४६. **संगीत बालक्रीडा**:—हें नाटक गोविंद रामचंद्र शिरगोपीकर यांनीं लिहून तें इ. स. १९२६ मध्यें प्रसिद्ध केलें. यांत कृष्ण—राधा यांच्या निर्मळप्रेमाविषयीं राधेचा पति अनय याच्या मनांत कुशंका आली असतांना ती कशी नाहींशी झाली हें दाखविलें आहे. कथानक—रचना स्वभावपरिपोष व भाषा या दृष्टींनीं हें नाटक मध्यम प्रतीचें आहे. नाटकांतील पद्यें सुबोध व मधुर आहेत.

१४७. **संगीत वनवासानंतर**:—हें नाटक मोरेश्वर वासुदेव दोंदे यांनीं लिहून तें इ. स. १९२६ मध्यें प्रसिद्ध केलें. लोकापवादाच्या भीतीनें रामानें सीतेचा त्याग कसा केला, आणि पुढें कांहीं वर्षानें रामाचा अश्वमेध यज्ञाचा घोडा सीता-पुत्र लवकुशांनीं अडविल्यामुळें त्यांच्याशीं युद्ध

प्रसंग येऊन रामाला ते आपलेच पुत्र आहेत हें कसें कळलें आणि पुढें रामानें सीतेचा स्वीकार कसा केला हें या नाटकांत दाखविलें आहे. याहि नाटकांत स्त्री पात्रें नाहींत. पण त्यामुळें नाटकांत मोठींच उणीव राहून गेली आहे. या साऱ्या कथानकांत रामाइतकेंच सीतेला महत्त्व असतांना, केवळ स्त्री पात्रें नकोत म्हणून तीला गाळल्यानें नाटकाची फार हानि झाली आहे. नाटकाची भाषा व संवाद हीं बरीं आहेत. पात्रांचें स्वभावरेखाटन मात्र सामान्यप्रतीचें वाटतें. श्री. दोंदे यांच्या भरतभाव नाटकापेक्षां या नाटकांतील पदें अधिक सरस व नादमधुर आहेत.

१४८. **संगीत नंदकुमार** :—हें नाटक विठ्ठल सीताराम गुर्जर यांनीं इ. स. १९२५ मध्यें लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग गंधर्व नाटक मंडळी करीत असे. श्रीकृष्णानें कंसाच्या अपराधांकडे उदार मनानें दुर्लक्ष्य करून शेवटीं तो जेव्हां अत्यंत दुष्ट बनून त्यानें अनेक अनन्वित प्रकार केले, त्यावेळीं त्यानें त्याचा वध कसा केला हें प्रस्तुत नाटकांत नाट्यरूपानें दर्शविलें आहे. कृष्णाला मारण्याकरितां केशी, चाणूर, मुष्टिक हे ज्यावेळीं असमर्थ ठरले, त्यावेळीं धनुर्यागाच्या निमित्तानें कृष्णाला मथुरेस बोलावून त्याचा नाश करण्याचा बेत कंसानें रचला. परंतु श्रीकृष्णाच्या पराक्रमापुढें तो बेत सर्वस्वी फसून कंसच उलट मारला गेला. प्रस्तुत नाटकांत केशीचा वध, कृष्णानें केलेला चाणूर व मुष्टिक यांचा पराजय, राधेचा तुरुंगवास, आणि शेवटीं कंसवध अशा पुष्कळ घटना घडत असल्यानें नाटकाला घटनाप्रधान नाटकाचें स्वरूप आलें आहे. नाटकांत पुष्कळ पात्रें आल्यानें, थोडीं पात्रें असलीं म्हणजे जो स्वभावपरिपोषाला उठावदारपणा येतो, तसा उठावदारपणा या नाटकांत आलेला नाहीं. कृष्ण, राधा, कंस यांचीं स्वभावचित्रें मात्र बरींच रेखीव वाटतात. नाटकांतील भाषा चांगली प्रौढ आहे, पण कुब्जा, यशोदा, मुष्टिक यांच्यासारखीं पात्रें एकाच ठशाचीं काव्यमय भाषा जी वापरतात, ती अत्यंत अस्वाभाविक वाटते. नाटकांतील विनोदाच्या सिद्धीकरितां चाणूर, मुष्टिक आणि कुब्जा या तिघांची योजना

झाली असून त्यांच्यामुळें स्वभावनिष्ठ व प्रसंगनिष्ठ विनोद चांगला साधतो. कुब्जेला फसविण्याकरितां चाणूर ज्यावेळीं कृष्ण बनतो, आणि मुष्टिक हा राधा बनतो, त्यावेळीं कुब्जा फसण्याच्या ऐवजीं ते दोघेच प्रथम फसतात! प्रस्तुत नाटकांतील पदें विविध रागदारीचीं, साधीं, काव्यमय असून प्रसंगाला साजेशीं आहेत.

रा. नीलकंठ चिंतामण गद्रे यांनीं लिहिलेल्या 'कृष्णकारस्थान' या नाटकाची हें नाटक वाचीत असतांना आठवण होतें. दोन्हीं नाटकांतील विषय कंसवध हा आहे. कृष्णकारस्थानांत कृष्णजन्माचें रहस्य नारदमुनि उघड करतात, तर प्रस्तुत नाटकांत तें अनयाकडून उघड केलें जातें. स्वभावरेखाटन, प्रसंगांची कलापूर्ण गुंफण, या दोन दृष्टींनीं कृष्णकारस्थान हें नाटक प्रस्तुत नाटकापेक्षां अधिक सरस वाटते

१४९. **संगीत भक्त–काज**:—हे स्त्रीपात्रविरहित व शाळेंतील मुलांना करतां येण्याजोगें नाटक रा. दत्तात्रय काशीनाथ भिंगार्डे यांनीं १९२७ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. रा. भिंगार्डे यांनीं मुलांकरितां 'शिवपुंडाई', 'प्रेमयज्ञ', 'प्रणयलीला', 'स्वराज्य प्रतिज्ञा', 'स्वराज्य–तोरण', 'सावित्री' आणि 'ऋद्धिसिद्धी' अशीं बरींच शाळेतील मुलांना उपयोगीं पडणारीं नाटकें लिहिलीं असलीं, तत्रापि पुस्तकरूपानें असें संगीत भक्त–काज हेंच नाटक प्रथम प्रसिद्ध झालें आहे. या नाटकांत कृष्णानें केलेल्या कंसवधाची हकीगत आली असून गोकुळांतील संवगड्यांनीं कृष्ण मथुरेस गेला असतांना, आठवण करतांक्षणींच भक्त–काज जाणणारा श्रीकृष्ण त्यांचेसमोर कसा प्रकट झाला, हें या नाटकांत दाखविलें आहे. नाटकांतील पात्रांचें स्वभावरेखाटन, भाषा, संवाद, हीं सामान्यतः बऱ्यापैकीं आहेत. नाटकांतील पदें विविध चालींचीं व साधीं आहेत.

१५०. **सिंहाचा छावा**:—हे गद्यपद्यात्मक नाटक सदाशिव अनंत शुक्ल यांनीं १९२७ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकाच्या आतांपर्यंत तीन आवृत्त्या निघाल्या असल्यानें त्याची लोकप्रियता एक प्रकारें सिद्ध

होतें. प्रस्तुत नाटकाचा प्रथम प्रयोग बालनटांच्या आनंद संगीत मंडळीनें पुणें येथें किर्लोस्कर थिएटरांत ता. ८–१–१९२७ रोजीं करून दाखविला होता. सुभद्रासुत अभिमन्यूनें भारतीय युद्धाच्या प्रसंगीं चक्रव्यूहाचा भेद केला असतांना त्याच्यावर कौरवांकडील दुर्योधन, कर्ण, शकुनि इत्यादि वीर एकाच वेळीं तुटून पडल्याने तो रणांगणावर कसा पडला आणि तो तसा पडला असतांना जयद्रथाने त्याला लाथ मारल्यानें तो कसा संतापला आणि अर्जुनाला ज्यावेळीं ही हकीकत कळली त्यावेळीं जयद्रथवधाची प्रतिज्ञा करून कृष्णाच्या मदतीनें ती त्याने सिद्धीस कशी नेली इत्यादि कथाभाग या नाटकात रंगविला आहे.

नाटकाची सुरवात कौरव पांडवाच्या परस्परांतील वैमनस्यानें झालेली दाखविली असून द्रोणाचार्यांनीं चक्रव्यूह रचण्याचा बेत केला असतांना तो व्यूह मोडून टाकण्याची अभिमन्यूनें केलेली तयारी पुढील प्रवेशांतून वर्णिली असल्याने नाटकांत उत्सुकता टिकायला मदत होते. अभिमन्यूनें सिंहाच्या छाव्याप्रमाणें केलेला पराक्रमहि वाचक-प्रेक्षकांचे लक्ष आपल्याकडे वेधून घेतो. अभिमन्यूच्या विरोचित मरणानें दुसऱ्या अकाच्या शेवटीं नाटकाचा एक प्रकारे शेवट होतो. परंतु पुढें तिसऱ्या चवथ्या अंकांत अर्जुनाने केलेला जयद्रथवध दाखविला असल्यानें नाटक चार अंकी झालें आहे. अर्थात् तिसऱ्या अंकांत मुख्य नायक न दिसतां त्याची स्मृति अर्जुनाकडून जयद्रथवधाची कामगिरी घडवून आणते. विषयाच्या एकतानतेच्या दृष्टीनें येथें एक प्रकारचा दोष उत्पन्न झाला आहे आणि त्यामुळें रचनेंत देखील शिथिलता आली आहे. नेमका हाच दोष पूर्वी वर्णिलेल्या कांहीं नाटककारांच्या हातून याच नाटकाच्या बाबतींत झाला आहे. नाटकांत विनोदाकरितां म्हणून शखनाद व सारिका यांची जोडी जी योजिली आहे, ती केवळ विनोदाकरितां वावरत असल्यानें नाट्यरचनेच्या दृष्टीनें थोडेसें वैगुण्य उत्पन्न झालें आहे. नाटकांतील या जोडीनें निर्माण केलेला विनोद स्वभावनिष्ठ, प्रसंगनिष्ठ असून तो बऱ्यापैकीं आहे.

नाटकांतील प्रमुख पात्रें अभिमन्यु, द्रोणाचार्य, उत्तरा, सुभद्रा, अर्जुन व कृष्ण हीं असून त्यांचीं स्वभावचित्रें बऱ्यापैकीं निघालीं आहेत. नाटकाची भाषा प्रसादपूर्ण, ओजस्वी, पात्रानुरूप असून संवाद जोरदार व सुटसुटीत आहेत. पद्यें विविध रागदारीचीं, काव्यमय व सोपीं आहेत.

१५१. **संगीत तुलसीदास**:—हें नाटक गोविंद सदाशिव टेंबे यांनीं १९२८ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग यशवंत संगीत मंडळी करीत असे. नाटकाच्या प्रस्तावनेंत नाटककार म्हणतात, "काव्य व कला यांचे अन्योन्य संबंध, तुलसीदास व त्यांची पत्नी या दोन प्रमुख भूमिकांच्या रूपानें दाखविण्याचा प्रस्तुत नाटकांत अल्प प्रयत्न केला आहे. प्रिय पत्नीचा वियोग अल्पकालहि सहन न झाल्यामुळें, कलेच्या मंदिरांत कवी तुलसीदास बेभान होऊन भयंकर कालसर्पावरून चढून गेले, व तेथें पत्नीच्या कानउघाडणीमुळें त्यांनीं तत्काल संसाराचा त्याग केला, इत्यादि कथा आबालवृद्धांच्या परिचयाची आहे. परंतु पुन्हां पतिपत्नीचा सहवास घडवून अखेर रामायण महाकाव्याची पूर्तता कलेच्या आत्मयज्ञामुळें झाली, असा एक नवीन वळसा वरील कथानकाला देण्याची कल्पना कै. राम गणेश गडकरी यांचे मनांत घोळत होती. एका चित्रकाराच्या मार्फत तुलसीदास व कलावती यांचा संगम घडवून आणणें; पत्नीच्या रक्तानें तुलसीदासांनीं रामायण समाप्त करणें; व हास्यरसाकरितां घटिकापात्र गळ्यांत बांधून फिरणारें एक विरोधी पात्र निर्माण करणें. वरील तीन सूत्रमय वाक्यांत कै. गडकरी यांनीं तुलसीदास नाटकाच्या कथानकाची त्रोटक कल्पना प्रस्तुत लेखकाला दिली होती. तिला अनुसरून पत्नीच्या रक्तानें रामायण लिहिण्याचा अखेरचा बिंदु साधून नाटकाची रचना उलट्या क्रमानें करणें अपरिहार्य होतें".

प्रस्तावनेंत सांगितल्याप्रमाणें रा. टेंबे यांनीं आपल्या नाटकाची रचना केली आहे. भगवद्भक्त तुलसीदास व त्याची पत्नी कलावती हीं दोघे परस्परांना कशीं पूरक होतीं, आणि त्या दोघांनीं प्रभु रामचंद्राला

आपल्या भक्तीनें कसें वश करून घेतलें होतें, याचें कथानक या नाटकांत सांगितलें असून कलेच्या जोडीला भक्तीचें महत्व वर्णिलें आहे. कला आणि भक्ति यांचा संगम झाला तरच काव्य अमर कसें होऊं शकतें हें तुलसी-दासाच्या रामायणाच्या रूपानें सांगण्यांत आलें आहे.

नाटकांतील प्रमुख पात्रें तुलसीदास, कलावती, मदनमोहन, दीनबंधु व जटाशंकर यांचीं स्वभावचित्रे चांगलीं असून नाटकांतील भाषा काव्यमय, प्रौढ अशी आहे. नाटकांत विनोदाच्या सिद्धीकरितां व तुलसीदासासारख्या सत्कवीला उठाव मिळावा म्हणून भुजंग नांवाच्या कविब्रुवाची योजना करण्यांत आली आहे. या भुजंगाच्या जोडीला घटि-शेखर या नांवाचे गळ्यांत घटिकापात्र घेऊन फिरणारें पात्र निर्माण कर-ण्यांत आलें आहे. या दुकलीमुळे नाटकांत स्वभावनिष्ठ व प्रसंगनिष्ठ असा दोन्ही प्रकारचा विनोद चांगला साधण्यांत आला आहे. कलावतीचें निःस्सीम व निर्मळ प्रेम उठून दिसावे म्हणून कनकांगीच्या तरल प्रेमाची योजना करण्यांत आली आहे. याचप्रमाणे तुलसीदासाची निरिच्छता खुलून दिसावी म्हणून दीनबंधूची योजना करण्यांत आली आहे. 'राजाबहादुर' या पदवीकरितां धडपडणारा दीनबंधु आणि 'भक्तराज' ही पदवी प्राप्त केलेला तुलसीदास यांचा विरोध चांगल्या प्रकारें दाखविण्यांत आला आहे. नाटकांतील पद्यें काव्यमय, प्रसादपूर्ण, रसानुकूल अशीं असून त्यांची संख्याहि बेताशीर आहे. या पदांपैकीं बरीचशीं पदें तुलसीदासकृत असल्या-मुळें नाटकाला एक प्रकारची स्वाभाविकता प्राप्त झाली आहे.

१५२. **संगीत अजामिळ अर्थात् नामलीला** :—हें नाटक नीळकंठ भाऊ गांधी यांनीं १९२८ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. अजामिळाची कथा भागवताच्या सहाव्या स्कंधांतील पहिल्या दोन अध्यायांत जशी सांगितली आहे तशीच ती प्रस्तुतच्या नाटकांत वर्णिली आहे. या नाटकांतील अजा-मिळ, कंटक, गुणवती, रजनी, नारायण, विष्णुदूत आणि यमदूत हीं पात्रें मुळांतील असून बाकीचीं काल्पनिक आहेत. मुख्य कथानकाला जोडण्यांत

आलेलें उपकथानक मूळ भागवतांतीलच आहे. हीं दोन्हीं कथानकें इतकीं जुळतीं घेतली आहेत कीं, एक दुसऱ्यापासून विलग पडत नाहीं. रजनी हें नांव काल्पनिक असलें तरी, मूळ भागवतांतील दासीवेश्या जिच्यापासून अजामिळाला नारायण पुत्र झाला, तीच ही होय.

नाटकांतील मुख्य पात्रें अजामिळ, गुणवती, कंटक, रजनी, सुमित्र, विष्णुदास यांचीं स्वभावचित्रें चांगलीं रेखाटलीं आहेत. नाटकांतील भाषा कांहीं कांहीं ठिकाणीं व्याख्यानवजा असली तरी सामान्यपणे प्रौढ व चुरचुरीत आहे. नाटकांत एक दोन ठिकाणी स्वगत भाषणांचा उपयोग अस्वाभाविक असला तरी त्यामुळें रसहानि झालेली नाहीं. अजामिळाच्या पूर्वायुष्य आणि उत्तरायुष्य यांत पडलेला उत्तर दक्षिण ध्रुवाइतका फरक हा नाट्यविषय असल्यानें नाट्यघटना तीस वर्षांचीं दाखवावी लागली आहे. अजामिळ फार पापी होता असें वर्णिलें आहे. परंतु त्याचीं पापकृत्यें मात्र नाटकांत फारशीं दाखविलेलीं नाहींत. नाटकांत विष्णुदूत, यमदूत यांचे संवाद, अप्सरांचें आगमन, स्वतः विष्णूनें येऊन अजामिळ व गुणवती यांना दिव्यदेह देऊन वैकुंठीं नेले, इत्यादि अद्‌भुत घटना या नाटकांत असल्या तरी, त्याच्या पौराणिक स्वरूपाकडे पाहिलें असतांना त्या क्षम्य वाटतात. कलियुगामध्यें नामस्मरणानेंच उद्धार होतो हें तत्व नाटकांत चांगल्या प्रकारें बिंबविलें आहे. नाटकांतील पद्यें सुरस व प्रसादपूर्ण आहेत; विशेषतः 'जाणुनि विफल पसारा', 'चंचल चपला ये धरणी वरि', 'नाम प्रभूचें गोड', 'कमलनयन कमलावरा', इत्यादि पदें उल्लेखनीय आहेत.

१५३. **स्वर्गावर स्वारी**:—हें प्रल्हाद चरित्रावर रचिलेलें गद्यपद्यात्मक नाटक सदाशिव अनंत शुक्ल यांनीं १९२८ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग बालमोहन संगीत मंडळी करीत असे. अद्‌भुत घटना बघायला चटावलेल्या प्रेक्षकांकरितां या नाटकांत पुष्कळ तसल्या घटना योजिल्या आहेत. प्रल्हादाला प्रिय असणाऱ्या मूर्तीला रुद्राक्ष हात

लाबीत असतांना त्याच्या अंगाचा दाह होऊन नंतर आकाशवाणी होणें, हिरण्यकशिपूचें खड्ग एकाएकीं भंगून पडणें, विष्णूची मूर्ति प्रकट होऊन प्रल्हादावर पुष्पवृष्टि होणें, अरण्यांतील व्याघ्र, सिंह, भुजंगांनीं प्रल्हादाला पाहून आपला देहस्वभाव टाकणे, प्रल्हादानें अग्नींत उडी घेतली असतांना त्याचें रूपांतर शांत सरोवरांत होणें, सिंहासनांतून नृसिंहानें बाहेर येऊन हिरण्यकशिपूचा वध करणे, इत्यादि दैवी अद्भुत घटनांनीं हें नाटक गच्च भरलेलें आहे. खाडिलकरांच्या पौराणिक नाटकांतून अद्भुततेचा अंश कमीतकमी आढळतो, तर शुक्लांच्या नाटकांतून तिला भर आलेला दिसतो. कलेच्या दृष्टीनें पाहिलें असतांना दैवी घटनांचा अंश जितका कमी करतां येईल तितका केला असतांना बरे असतें; परंतु शुक्लांच्या नाटकांतून असला प्रयत्न सहसा केलेला आढळत नाहीं.

नाटकांतील मुख्य पात्रे, प्रल्हाद, कयाधु, नारद व हिरण्यकशिपु हीं असून त्यांत हिरण्यकशिपूचें पात्र विशेष चांगलें रेखाटलें गेलें आहे. कयाधूचें स्वभावचित्र चांगलें परिणामकारक आहे. त्या मानानें प्रल्हाद व नारद हीं पात्रे मिळमिळीत वाटतात. नाटकांतील पद्यें रसानुकूल, प्रसाद-पूर्ण असून भाषा व संवाद हीं चांगलीं आहेत.

१५४. **स्वर्गसाम्राज्य**:—हें नाटक गणेश कृष्णशास्त्री फाटक यांनीं प्रथम १९१७ *सालीं नाट्यकला प्रसारक मंडळीकरितां लिहिलें होतें.* त्याकाळीं या नाटकाचा बराच बोलबालाहि झाला होता. पुढें कांहीं कारणावरून सदरहु नाटक मंडळी हें नाटक करीनाशें झाल्यावर १९२९ सालीं नाटककारानें आपलें नाटक आनंद संगीत नाटक मंडळीस प्रयोगाकरितां दिलें. या प्रसंगीं पूर्वींच्या नाटकांत पुष्कळ अनुकूल बदल करून त्यांनीं तें १९२९ सालीं प्रसिद्ध केलें.

प्रस्तुत नाटकांत वृत्रासुराचा वध केल्यामुळें महेंद्राला ब्रह्महत्येचें जें पातक लागलें होतें, त्यातून मुक्त होण्याकरितां तो जेव्हां स्वर्ग सोडून हिमालयावर तपश्चर्येकरितां गेला, त्यावेळीं त्याच्या पश्चात् प्रजापती आदि

देवांनीं पुंडावा करून राजा नहुषासारख्या मानवाला इंद्रपद कसें दिलें आणि नहुषानें इंद्रपद प्राप्तीनंतर स्वतःच्या जुलमी व कामांध वागणुकीनें स्वर्ग कसें भीतिग्रस्त केलें आणि शेवटीं प्रत्यक्ष इंद्राणीवर त्याची विकारी दृष्टि वळून तो तिला भ्रष्ट करणार इतक्यांत महेंद्राची तपश्चर्या पुरी होऊन तो कसा परत आला आणि त्यानें नहुषाचा तसेंच प्रजापतीचा कसा निःपात केला, याची हकीगत नाट्यरूपानें प्रस्तुत नाटकांत वर्णिली आहे.

नाटकांत बेसुमार पात्रें असल्यानें त्यांच्या ठिकाणीं जो रेखीवपणा यायला पाहिजे तो आलेला नाहीं. एकट्या नहुषाचें पात्र वगळल्यास, वाचक प्रेक्षकांच्या मनावर ठसा उमटवील असे एकहि पात्र या नाटकांत नाहीं.

नाटकांत विनोदाच्या निर्मितीकरितां गुंजारव–चातुरी व वीणारव–माधुरी या जोड्यांची योजना करण्यांत आली असून त्यांच्यामुळें स्वभावनिष्ठ, प्रसंगनिष्ठ व शब्दनिष्ठ असा तिन्ही प्रकारचा विनोद साधला आहे. नाटकाची भाषा साधी असून संवाद, विनोदमिश्रित व सुटसुटीत आहेत.

१५५. **संगीत स्वार्थत्याग**:—हें नाटक व्यंकटेश विष्णु वैद्य यांनीं १९२९ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. आपल्या निवेदनांत नाटककार सांगतात "रामवनाभिगमनाच्या कथाभागावर श्रीयुत् किर्लोस्कर यांचें 'रामराज्य-वियोग', श्री. खाडिलकर यांचें 'सवतीमत्सर', श्री. कुळकर्णी यांचें 'बंधु-प्रेम' इत्यादि अनेक नाटकें मराठी भाषेंत लिहिलीं गेलीं असतां त्याच विषयावर आणखीहि नाटक, लिहिण्याचें प्रयोजन काय असा विचार सकृद्दर्शनीं सामान्य वाचकांच्या मनांत उद्भूत झाल्यास नवल नाहीं. वाल्मीकी रामायणांत काव्यसौंदर्याकरितां अनेक असंभाव्य गोष्टींचा समावेश झालेला असला तरी रामायण हा एक इतिहास ग्रंथ आहे आणि त्या ग्रंथावरून आर्यांच्या तत्कालीन समाजस्थितीचें ज्ञान चांगल्या रीतीनें होतें यांत संशय नाहीं. रामचंद्राच्या यौवराज्याभिषेकोत्सवासारखा महत्वाचा समारंभ असतां, त्याचा प्रेमळ बंधु भरत नंदिग्रामास मातुलगृहीं कां असावा ? हें

एक कोडेंच आहे; आणि त्या कोड्याचें समाधानकारक उत्तर खुद्द रामायणकर्त्यांनीं किंवा वरील तिन्हीं नाटककारांनीं दिलेलें नाहीं. हें कोडें प्रस्तुत लेखकाच्या मनांत कित्येक दिवसपर्यंत घोळत असल्यानें, लेखकाच्या अल्पमतीप्रमाणें त्या कोड्याचें उत्तर या नाटकांत देण्याचा यथाशक्ति प्रयत्न करण्यांत आला आहे".

या कोड्याचें उत्तर नाटककारानें नाटकाच्या कथाभागांत असें दिलें आहे कीं, भरत हा लोकप्रिय असल्यानें त्याला सोडून रामाला राज्याभिषेक केला असतांना अयोध्येंत बखेडा उत्पन्न झाला असता. म्हणून भरताला कैकय देशांतील आर्त लोकांच्या रक्षणार्थ मातुलगृहीं पाठवून देण्याची युक्ति वसिष्ठानें काढिली, आणि लोकसेवा करायला सदैव तत्पर असलेल्या भरतानें वसिष्ठाची आज्ञा मानिली. कैकय देशासारख्या अवाढव्य देशांतील कैकेयी असल्यानें कौसल्येपेक्षां खरी पट्टराणी म्हणून तीच मिरवीत असे. आणि असल्या पट्टराणीचा भरत मुलगा असल्यानें त्यालाच यौवराज्याभिषेक व्हावयास हवा होता. भरत हा दयाशील व प्रेमळ अंतःकरणाचा होता. परंतु राजाला आवश्यक असा कणखरपणा त्याच्या ठिकाणीं नसल्यानें जन्मानें वडील अशा रामचंद्राला यौवराज्याभिषेक करण्याचा निर्धार वसिष्ठानें केला; आणि तो पार पाडण्याकरितां म्हणून भरताला नंदिग्रामास पाठवून दिलें.

नाटकांतील प्रमुख पात्रें वसिष्ठ, दशरथ, कैकेयी, मंथरा, भरत, राम, यांचीं स्वभावचित्रें चांगलीं रेखीव आहेत. नाटकाची भाषा मात्र कांहींशी संस्कृतप्रचुर असून, संवाद पुष्कळ ठिकाणीं फारच लांबट झाले आहेत. लांबलचक स्वगत भाषणेंहि नाटकांत फार आल्यानें एक प्रकारचा उणेपणा निर्माण झाला आहे. नाटकांतील पदांच्या चाली लोकप्रिय असल्या तरी, पदांची योजना प्रसंग पाहून न करितां केवळ पदांकरितां पदें अशी स्थिति नाटकांत झाली आहे. नाटकांत विनोदाकरितां कुटिला व कौटिल्य या जोडीचा उपयोग केला असून तिच्यामुळें सामान्यप्रतीचा विनोद साधला गेला आहे.

१५६. **वीर सौभद्र** :—हें गद्यपद्यात्मक नाटक दत्तात्रय गणेश सारोळकर यांनीं आनंद संगीत मंडळीकरितां १९२९ साली लिहून प्रसिद्ध केलें. सुभद्रासुत अभिमन्यु याच्या नेतृत्वाखालीं कौरवांचें सैन्य विराट नगरीवर चालून गेलें असतां त्यांत अभिमन्यूनें विराटपुत्र उत्तराला कसें पराजित केलें आणि त्या प्रसंगीं वीर सौभद्रावर श्रीकृष्णानें आकाशांतून कशी पुष्पवृष्टि केली; आणि पुढें अर्जुनानें बृहन्नडेच्या रूपानें उत्तराला मदत केली असतांना पुढच्या लढाईत अभिमन्यु कसा गिरफदार झाला, आणि अर्जुनाला कसा विजय मिळाला, तसेंच विराटाच्या इच्छेनुरूप श्रीकृष्णानें अभिमन्यु व उत्तरा यांच्या हातांची कशी मिळवणी केली, हा कथाभाग या नाटकांत रंगविला आहे.

पात्रांचा स्वभावपरिपोष, रचनाकौशल्य, इत्यादि दृष्टींनी पाहतां या नाटकांत वाचकांची निराशाच होते. विनोदाकरितां म्हणून योजिलेल्या दोन बायकांचा दादला कमंडलु याच्यामुळें निर्माण होणारा विनोद सामान्य-प्रतीचा वाटतो. नाटकाची भाषा सोपीं असून संवाद सुटसुटीत व कित्येक ठिकाणीं चटकदार आहेत. पद्यें सोपीं असून प्रसंगाला साजेशी आहेत. आनंद संगीत नाटक मंडळीच्या नेहमींच्या पद्धतीप्रमाणें याहि नाटकांत दुसऱ्या अंकाचा सातवा प्रवेश सिनेमाच्या रूपानें दाखविला असल्याने नाटकाला रंगभूमीवर तितकीच आकर्षता येत असे.

१५७. **संगीत वत्सलाहरण** :—हें नाटक गोविंद सदाशिव टेंबे यांनीं लिहून इ. स. १९२९ मध्यें प्रसिद्ध केलें. बलरामाची मुलगी वत्सला ही दुर्योधनपुत्र लक्ष्मणाला देण्याचा घाट बलरामाचा असतांना, कृष्णाच्या व सुभद्रेच्या मनांतून ती सुभद्रापुत्र अभिमन्यूला मिळावी असें होतें. वत्सला व अभिमन्यू याचें परस्परांवर प्रेमहि होते. त्यामुळें घटोत्कचाच्या मदतीनें अभिमन्यूनें वत्सलेचें हरण कसें केलें हें या नाटकांत दाखविलें आहे. नाटकाचें कथानक बांधेसुद असून मुख्य पात्रांचा स्वभावपरिपोष चांगला झाला आहे. भाषा साधी, तालबद्ध व पात्रानुरूप असून, संवाद

सुटसुटीत व चुरचुरीत आहेत. पद्यें वेतशीर असून अत्यंत प्रासादिक व नादमधुर आहेत. या नाटकाचे प्रयोग बालनटांच्या आनंद संगीत मंडळी-कडून होत असत.

१५८. **संगीत मत्स्यगंधा**:—हें नाटक १९३० सालीं रा. यशवंत नारायण टिपणीस यांनीं प्रसिद्ध केलें असलें तरी गद्य स्वरूपांत हें नाटक १९१३ सालींच प्रसिद्ध झालें असून त्याचे प्रयोग टिपणीस यांच्याच भारत नाटक मंडळीकडून होत असत. या नाटकांत शांतनु राजाचें मन मत्स्यगंधेवर जडलें असताना त्याच्या मार्गांत येणारी व्यक्ति त्याच्या व मत्स्यगंधेच्या पित्याच्या दृष्टीनें एकच होती आणि ती म्हणजे शांतनूचा मुलगा व युवराज भीष्म ही होय. स्वतः भीष्माचें गौरीवर निरुपम व निर्मळ प्रेम जडलेलें असतें. अशाप्रसंगीं आपल्या पित्याच्या प्रेमाचा विचार प्रेमिकाच्या मनानें भीष्मानें करून आजन्म अविवाहित रहाण्याची प्रतिज्ञा कशी केली, आणि स्वत: शांतनु गौरीबरोबर त्याला विवाह करायला आज्ञापित असतांना त्यानें ती आज्ञा प्रतिज्ञाभंग होऊं नये म्हणून कशी अवमानिली हा कथाभाग या नाटकांत वर्णन करण्यांत आला आहे.

नाटकांतील प्रमुख पात्रें शांतनु, भीष्म, गौरी आणि मत्स्यगंधा यांचीं स्वभावचित्रें मनोवेधक आहेत. शांतनु, भीष्म आणि गौरी यांच्या अंतः-करणांतील भावनांचे द्वंद्व फारच चांगल्या तऱ्हेनें दर्शविलें आहे. नाटकांतील विनोदाच्या सिद्धीकरितां बृहस्पती व वाचस्पती या जोडीची योजना कर-ण्यांत आली असून तिच्यामुळें स्वभावनिष्ठ व शब्दनिष्ठ विनोद बऱ्या प्रकारचा तयार करण्यांत आला आहे. नाटकाची भाषा साधी, काव्यमय, पात्रानुरूप अशी असून पद्यें थोडीं परंतु रसानुकूल व चांगलीं आहेत.

१५९. **राधामाधव**:— हें नाटक रा. यशवंत नारायण टिपणीस यांनीं १९१४ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग रा. टिपणीस यांच्याच भारत नाटक मंडळीकडून अत्यंत यशस्वी रीतीनें होत असत. आपल्या प्रस्तावनेंत नाटककार म्हणतात, " जगांमध्यें अनेक स्त्री-पुरुषांमध्यें निर्मल

प्रेम, आदर, भक्ति हीं असूं शकते व याच तत्वावर या नाटकांत राधाकृष्णाच्या चरित्राची उभारणी केली आहे. लंबोदरासारखे स्वार्थी दुराचारी साधु प्रत्येक काळामध्यें थोर पुरुषासंबंधानें कुकल्पनांचा प्रसार करून भोळ्या लोकांचीं दुबळीं मनें बिघडवून टाकीत असतात. अशाचपैकीं लंबोदर ही एक काल्पनिक व्यक्ति घेतली आहे". अनयाच्या मनामध्यें राधाकृष्णाच्या निर्मल प्रेमासंबंधीं शंका उत्पन्न होईल अशा प्रकारें त्याची बहिण कामिनी व लंबोदरबुवा यांच्याकडून त्याला सर्वस्वी खोट्यानाट्या गोष्टी सांगितल्या गेल्यामुळें त्याच्या विशुद्ध मनावरहि त्यांचा परिणाम होऊन त्यानें राधेचा कसा त्याग केला, परंतु राधा आणि कृष्ण (माधव) हीं दोघेहि त्यांच्यावरील कसोटीला कशीं उतरलीं हा कथाभाग या नाटकांत फार मार्मिकपणें रंगविला आहे. रा. शांताराम गोपाळ गुप्ते यांनीं लिहिलेल्या संगीत 'वेणुनाद' याहि नाटकाचा हाच विषय आहे. परंतु रा. गुप्ते यांच्या नाटकापेक्षां रा. टिपणीस यांचें नाटक स्वभावपरिपोष, प्रसंगांची गुंफण व काव्यमय, लयबद्ध अशी भाषा या तिन्ही दृष्टींनीं अधिक सरस वाटतें. रा. टिपणीस यांच्या भाषेचा एक नमुना खालीं दिला आहे.

"राधा :– मुरली, बैस ! बैस ! माधवाच्या मुखीं ! (माधव मुरली वाजवितो) गा ! गा ! आपलें स्वर्गीय आलापांचे झरे मोकळे सोड, आणि अमृताचा झिमझिम पाऊस पाड ! जाऊं दे, हा अग्नि लयाला जाऊं दे, आणि या भूमीवर गुलगुलीत गालीचा पसरून त्यावर बाललीला करण्याकरितां या वृक्षवेलींना आनंदाची पालवी फुटूं दे ! वाहूं दे, हा दयेचा वायु असाच वाहूं दे, आणि त्याच्या शीतलतेनें या जीवजंतूंना जीव येऊं दे ! सख्यांनों ! ऐका ! हे मुरलीचे बोल ऐका ! आणि कर्णावाटे रसपान करून तृप्त व्हा ! जाऊं द्या ! या अंजनानं हीं भ्रमपटलं भंगून जाऊं द्या ! आणि तुमच्या दृष्टीला या विराट पुरुषाचं या ब्रह्मस्वरूपाचं दर्शन घडूं द्या !"

रा. टिपणीस हे स्वतः कुशल नट असल्याकारणानें रंगभूमीच्या

दृष्टीनें नाटक उठावदार व परिणामकारक कसें होईल हें त्यांना बिनचूक कळत असल्यानें त्यांनीं प्रस्तुत नाटकांतील प्रवेशांची रचना एखाद्या शिल्पकृति इतकी चांगली केली असून नजरेंत भरण्याजोगे देखावे ठिक-ठिकाणीं योजिले आहेत. कमळांत उभे असलेले राधा—माधव, चंद्रकोरी-वर बसलेले राधा—माधव, कालियासर्पाच्या फडेवर उभा असलेला माधव, हीं दृश्यें रंगभूमीवर अत्यंत प्रेक्षणीय ठरत असतील.

प्रस्तुत नाटकांतील विनोदाच्या सिद्धीकरितां लंबोदर नांवाच्या भोंदू गुरूची आणि त्याचा शिष्य लछिमन याची योजना करण्यांत आली आहे. या जोडीमुळें प्रसंगनिष्ठ व स्वभावनिष्ठ अशा दोन्ही प्रकारच्या विनोदाचा चांगला परिपोष होतो.

१६०. **गुरुदक्षिणा**:—हें नाटक सुप्रसिद्ध लेखक प्रल्हाद केशव अत्रे यांनीं इ. स. १९३० सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. मूळांत हें नाटक हायस्कूलच्या विद्यार्थ्यांकरितां संमेलनप्रसंगीं उपयोगी पडावें म्हणून लिहि-ण्यांत आलें होतें. या नाटकांतील ठळक विशेष म्हणजे असा कीं, यांत स्त्रीपात्राचा सर्वस्वीं अभाव आहे. या दृष्टीने पहातां नरसिंह चिंतामण केळकर यांनीं या नाटकानें नाट्यवाङ्मयाला नवीनच वळण लाविलें आहे, असें जें म्हटलें आहे, तें योग्यच आहे. गुरुशिष्यांनीं जवळजवळ बसून बघण्याइतकें हें नाटक सोज्वळ आहे.

सांदिपनी ऋषींच्या आश्रमांत वेदाध्ययन करीत असतांना एके प्रसंगीं जरासंधाचे दूत श्रीकृष्णाला हरण करून नेण्याकरितां आले असतांना, सांदीपनीचा पुत्र कौशिक यानें आपणच श्रीकृष्ण आहों असें सांगून जरासंधासमोर आपलें बलिदान कसें दिलें, आणि ही वार्ता कृष्णाला समजतांच त्यानें गुरुदक्षिणा म्हणून सांदीपनींना कौशिक हा कसा मिळवून दिला, याचें कथानक प्रस्तुत नाटकांत रंगविण्यांत आलें आहे. नाटकांतील कथानकांत फारशीं गुंतागुंत कोठेंहि नसून उलट सर्वत्र एकसूत्रीपणा आहे.

नाटकांतील प्रमुख पात्रें कृष्ण, सुदामा, सांदीपनी, वक्रदंत, कौशिक,

जरासंध हीं असून त्यांचीं स्वभावचित्रें अत्यंत रेखीव काढण्यांत आलीं आहेत. त्यांतलेत्यांत स्वार्थत्यागी कौशिक, घमेंडखोर जरासंध आणि सात्विक सांदीपनी यांच्या स्वभावांचा आविष्कार उत्तम प्रकारें साधला आहे.

नाटकांतील संवाद लहान लहान असून त्यांच्याद्वारें पात्रांचा स्वभाव दिग्दर्शित करण्यांत आला आहे. नाटकांतील भाषा सोपी, चुरचुरीत व प्रसंगविशेषीं कल्पनाविलासानें नटलेली अशी आहे.

नाटकांतील पदें सोपीं, काव्यमय व रसानुकूल असून त्यांच्या चाली परिचित अशा आहेत. 'आली मरण घडी दारुण' हें पद रसाच्या दृष्टीनें पहिल्या अंकाच्या दुसऱ्या प्रवेशांत शोभून दिसतें. 'पोपट हा लाडका', 'सांवळें हें ध्यान', 'शशिला बघतां सागर', 'हा तरि गमत मज चंद्रमा' हीं पदें कल्पनेच्या दृष्टीनें देखील चांगलीं आहेत.

नाटकांतील विनोद परिस्थितिनिष्ठ, शब्दनिष्ठ व स्वभावनिष्ठ असा तिन्ही प्रकारचा असून तो आल्हादकारक आहे. 'डुकृञ्' इत्यादि संस्कृत कारिकेचा विनोदाच्या दृष्टीनें फार बहारीचा उपयोग करून घेण्यांत आला आहे. या कारिकेच्या श्रवणानें वक्रदंतासारखा राक्षस आणि बलरामासारखा मंद देखील घाबरला असें दाखविलें आहे. कुमारवेषधारी वक्रदंत राक्षसाचा उपयोग मुख्यत: परिस्थितिनिष्ठ विनोदाकरितांच करण्यांत आला आहे. शब्दनिष्ठ विनोदहि नाटकांत फार चांगला साधला आहे. याची एकदोन उदाहरणें खालीं दिलीं आहेत.

"बलराम :—सुदाम्या, तुला वाघाला भिण्याचें कांहींच कारण नाहीं. जनावर झालें म्हणून तुझ्या हाडावर हल्ला करण्याइतका वाघ कांहीं बेअकली नसतो!

सुदाम :—माझ्या हाडांत अगदींच कांहीं गोडी नाहीं असें मला कांहीं वाटत नाहीं. निदान ज्या अर्थीं तूं मघांपासून तीं चघळतो आहेस, त्या अर्थीं त्यांत कांहीं तरी खुमारी भरली असावी असें वाटते!

कुमार :—आमच्या संस्कृतभाषेसारखी दुसरी कोमल भाषा नाहीं. ऐक.
 'अतुल विमल धवल मृदुल चारुचित्त चंद्रिका'.
वक्र :—थांब, थांब. ठीक आहे. कसें? कसें? हडळ, कुटिल, खविस, चोर, चंडिका—ही लुसलुशीत कोवळ्या शब्दांची कोशिंबीर माझ्या जिभेला चांगलीच रुचणार!"

१६१. **स्त्रीपुरुष** :—हें नाटक नरहर गणेश कमतनूरकर यांनीं इ. स. १९३० साली लिहून १९३३ सालीं प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग नूतन संगीत विद्यालयाच्या नाट्यशाखेकडून होत असत. नारदासारख्या त्यागी ब्रह्मचाऱ्याला संसारांत पडावेंसे वाटल्यानंतर आणि श्रीकृष्णानें त्याची इच्छा पूर्ण केल्यानंतर त्याच्यावर कसकसे विपरीत प्रसंग ओढवले, नारदाची 'नारदी' त्याला कसें व्हावं लागलें आणि या सर्व अनुभवांनीं कंटाळून जाऊन त्यानें पूर्वीचेंच आपलें आयुष्य कसें स्वीकारलें, हा कथा-भाग या नाटकांत फार मनोवेधक रीतीनें रंगविण्यांत आला आहे. मराठींत जीं थोडीं खेळकर, ललित नाटकें आहेत त्यांत प्रस्तुतच्या नाटकाला बराच वरचा क्रमांक द्यावा लागेल. नाटकांतील मुख्य पात्रें नारद, कृष्ण, रुक्मिणी, सत्यभामा, मैत्रेय आणि जांबुवती यांचीं स्वभावचित्रें अत्यंत रेखीव असून वाचणाऱ्याच्या मनावर त्यांचा ठसा चांगला उमटतो. सबंध नाटकांत पात्रांचा किंवा प्रसंगांचा कोठेंहि फापटपसारा नाहीं. थोडीं पात्रें आणि वेंचक प्रसंग यामुळे नाटक अत्यंत परिणामकारक झालें आहे. नाटकांतील भाषा पात्रानुरूप, कल्पनाप्रचुर व साधी असून, संवाद अत्यंत चुरचुरीत, मार्मिक, लहान, रसानुकूल असे आहेत. याहीपेक्षां नाटकांत वाचकाचें मन कशानें अधिक वेधलें जात असेल तर तें त्यांतील आल्हाददारक विनोदानें. नाटकांतील सर्व विनोद प्रायः प्रसंगनिष्ठ आणि स्वभावनिष्ठ असा आहे. नारद व मैत्रेय या जोडीपासून मुख्यतः विनोद निर्माण होतो आणि जिथें जिथें हे दोघे जातात तिथें तिथें विनोदी घटना निर्माण करतात. नारदा-सारख्या ब्रह्मचाऱ्याला नारदी बनावें लागून ज्यावेळीं मैत्रेयाच्या मुलाला

दूध पाजावें लागतें त्यावेळीं तर विनोदी घटनांचा परमोत्कर्ष होतो. इतकेंच नाहीं तर खट्याळ रुक्मिणीनें आपल्या मायेनें मैत्रेयाला जी भूल पाडलेली असते त्या भुलीमध्यें ती स्वतःच अडकून पडण्याचा विनतोड प्रसंग निर्माण होतो; आणि या प्रसंगातून तिची मुक्तता मैत्रेयाच्या डोळ्यांवरील झांपड काढून टाकल्यानेंच होते. नाटकांतील पद्यें सोपीं व रागदारीचीं असून तीं प्रसंगाला साजेशीं आहेत.

१६२. **संगीत स्वर्गसुंदरी :**—हें नाटक गणेश कृष्णशास्त्री फाटक यांनीं इ. स. १९३० सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग रंग-बोधेच्छु नाट्यसमाज करीत असे. प्रस्तुत नाटकांत रुक्मांगद राजाच्या एकादशीव्रतानें भयभीत होऊन महेंद्रानें त्याचें व्रत भंग करण्याचा कसा प्रयत्न केला, राजा रुक्मांगदावर व्रत–भंग कीं स्वतःच्या मुलाचा स्वतःच करावयाचा वध असा बिकट प्रसंग कसा ओढवला, आणि त्याच्यांतून मुलाचा वध करावयाचें पसंत करून त्यानें व्रतपालन करून विष्णूला प्रसन्न कसें करून घेतलें, हा कथाभाग आला आहे. नाटकांतील प्रमुख पात्रें रुक्मांगद, त्याचा मुलगा धर्मांगद, महेंद्र, मोहिनी व रुक्मांगदाची संध्यावली यांचीं स्वभावचित्रें चांगलीं असून नाटकांत प्रामुख्यानें करुण-रसाचा परिपोष चांगला करण्यांत आला आहे. नाटकांतील पदं साधीं व प्रसंगाला अनुरूप अशीं असून नाटकाची भाषा साधी व संवाद सुटसुटीत आहेत. नाटकांत विनोदाच्या उत्पत्तीकरितां मृदंग व दुंदुभि या जोडीची योजना करण्यांत आली असून तिच्यामुळें प्रसंगनिष्ठ व रूपनिष्ठ विनोद बऱ्यापैकीं सिद्ध होतो. नाटकांतील बरीच पात्रें दैवी असलीं, तरी त्यांच्या-हातून अतिमानुषकृति घडत असलेली दाखविलेली नाहीं. राजा रुक्मांगद आपला पुत्र धर्मांगदाचा शिरच्छेद करायला निघाला असतांना भगवान विष्णु प्रकट होतात, एवढीच दैवी किंवा अद्भुत घटना नाटकांत दाखविली आहे.

१६३. **संगीत साक्षात्कार :**—हें नाटक सदाशिव अनंत शुक्ल यांनीं

इ. स. १९३० सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग अरुणोदय संगीत नाटक मंडळी करीत असे. घोषयात्रेच्यानिमित्तानें वनवासी पांडवांचा पाणउतारा करण्याच्या हेतूनें निघालेल्या दुर्योधन, भानुमती, कर्ण, शकुनि इत्यादि कौरवपक्षीयांचा चित्रसेन गंधर्वाकडून कसा अपमान झाला आणि शेवटीं कौरवपांडव एकत्र झाल्याचा साक्षात्कार घडल्यानें चित्रसेन गंधर्व माघारा फिरून दुर्योधन चरफडत कसा परत गेला, याचें कथानक या नाटकांत वर्णिलें आहे. नाटकाची रचना सामान्यप्रतीची असून पात्रांचा स्वभावविकासहि बेताचाच साधला आहे. भानुमतीचा स्वभाव मात्र चांगला रेखाटण्यांत आला आहे. याहि नाटकांत पांडवांच्या खोपटाच्या जागीं सिंहासन निर्माण होऊन आकाशांतून पुष्पवृष्टि झाल्याची दैवी-घटना वर्णन करण्यांत आली आहे.

नाटकात विनोदाकरितां म्हणून पुशुपति, नंदिकेश्वर, प्रभावळ यांची योजना असून नाटकांतील बराच भाग विनोदाकरितां अकारण खर्ची पडला आहे. या विनोदाचें स्वरूप शाब्दिककोट्या व विनोदी प्रसंग यांनीं बनलेलें आहे. नाटकाची भाषा कांहींशी कृत्रिम वाटते. संवाद पुष्कळ ठिकाणीं चांगले चुरचुरीत व श्लेषपूर्ण आहेत.

१६४. **साध्वी मीराबाई**:—हे गद्यपद्यात्मक नाटक सदाशिव अनंत शुक्ल यांनीं इ. स. १९३० सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. नूतन संगीत विद्यालयाच्या नाट्यशाखेमार्फत या नाटकाचे प्रयोग होत असत. या प्रयोगांत सौ. हिराबाई, सौ. कमळाबाई, श्री. सवाई गंधर्व आणि प्रो. सुरेशबाबू यांच्यासारखीं संगीततज्ञ मंडळी काम करीत असल्यानें नाटकांतील पदें अल्पावधींतच लोकांच्या जिव्हाग्रीं खेळूं लागली. 'मन माने जब तार', 'रुचिरुचि हा ल्यालें', 'त्राता प्रभु सकलांचा', 'नांदला मुरारि', 'काळ खरा' वगैरे पदें अत्यंत लोकप्रिय झालीं आहेत. या पदांचीं भाषा सोपीं व काव्यमय असल्याकारणानेंहि पदाच्या लोकप्रियतेंत भरच पडली.

नाटकांतील हा संगीत भाग सोडला तर स्वभावरेखाटन, प्रसंगांची

कलापूर्ण गुंफण, इत्यादि दृष्टींनीं नाटक सामान्यप्रतीचें वाटतें. मीराबाई, उदाबाई, भोजराजा, स्वामी दयानंद, विक्रम इत्यादि पात्रांचे स्वभाव-रेखाटन मनावर ठसण्याजोगें झालेले नाहीं.

शुक्लांच्या इतर नाटकांप्रमाणें याहि नाटकांत अद्‌भुत वा दैवीघटना भरगच्च भरल्या आहेत. पहिल्या अंकाच्या शेवटीं भोजराजाला मीरेच्या चार आकृति दिसणें, कृष्ण भगवान् प्रकट होऊन त्यांनीं मीरेच्या पदरांत मूर्ति टाकणें; दुसऱ्या अंकाच्या शेवटीं मीरा विष पीत असतांना त्याचें अमृतांत रूपांतर होऊन आकाशवाणी होणें, व कृष्णाची मूर्ति दिसणें; तिसऱ्या अंकांत सापाचें रूपांतर हारांत होणें, तुरुंगांत मीरेला पुन्हां कृष्ण दिसणें, साखळदंड तुटून पडणें; चवथ्या अंकांत मीराबाईने आपले डोळे फोडून घेतले असतांना तिला पुन्हां दृष्टि-लाभ होणे, आणि पुन्हां एकदा कृष्णमूर्ति दिसणें, इत्यादि नऊदहा अद्‌भुत घटना या नाटकांत आल्यानें नाटक भव्यदृश्यांमुळें प्रेक्षणीय होत असलें तरी कला व वास्तवता यांच्या दृष्टीनें नाटकाला उणेंपणाच आलेला आहे. रा. वसंत शांताराम देसाई यांनी इ. स. १९३३ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलेल्या आणि गंधर्व नाटक मंडळी करीत असलेल्या 'अमृतसिद्धि' नाटकांत दैवीअंश कमीत कमी योजिल्यानें तें नाटक या नाटकापेक्षां अधिक सरस वाटतें. या नाटकांतील भाषा व संवाद हीं मात्र शुक्लांच्या इतर नाटकाप्रमाणेंच चांगलीं आहेत.

१६५. **संत कान्होपात्रा**:—हें नाटक नारायण विनायक कुळकर्णी यांनीं इ. स. १९३१ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें आणि त्याचे प्रयोग गंधर्व नाटक मंडळीकडून करण्यांत येत असत. मंगळवेढें येथील शामा नांवाच्या नायकिणीची मुलगी कान्होपात्रा ही प्रेमनिराश झाल्यानंतर विठ्ठलाच्या भक्तीकडे कशी वळली आणि मंगळवेढें येथील पाळेगार आणि बेदर येथील बादशहा यांची मागणी आली असूनहि तिनें ती कशी नाकारिली, आणि शेवटीं बादशहाचें-सक्तीचें बोलावणें आलें असतांना पांडुरंगाच्या पायावर

डोकें ठेऊन तिनें देहार्पण कसें केलें, हा कथाभाग प्रस्तुत नाटकांत गोंवण्यांत आला आहे.

पूर्वीच्या पौराणिक नाटकांत तसेंच खाडिलकरांच्याहि नाटकांत नटी–सूत्रधाराचे जे प्रवेश असतात, त्यांना प्रस्तुत नाटकांत काट मिळाला असून, मंगलाचरण झाल्याबरोबर नाट्यविषयाला सुरवात होते. नाटकांतील पदें रागदारीचीं व सोपीं असून त्यांतील पुष्कळशीं अभगाच्या रूपाचींच आहेत. त्यांतहि पुष्कळसे अभंग कान्होपात्रा, नामदेव, ज्ञानदेव, चोखोबा यांचे आहेत.

स्वभावपरिपोष, नाट्यरचना, सवाद, भाषा, विनोद या सर्व दृष्टींनी पाहिलें असतांना हे नाटक सामान्यप्रतीचेंच वाटतें. कान्होपात्रा, चोखोबा, शीलवती, आनंदराव यांचीं पात्रें बऱ्यापैकीं रंगविलीं आहेत. पहिल्या अंकांतील गुलाबचंद व लक्ष्मीचंद हीं पात्रें नाटकांत पुढें मुळीच येत नाहीत. कान्होपात्रेच्या प्रेमनिराशेचा प्रसंग वर्णन करण्याकरितां गुलाबचंदाची योजना उघडच दिसते. पण ज्या गुलाबचंदाची नाटकांत पुढे जरूरी नाहीं, त्याला रंगभूमीवर न आणतांना नाटकाची सुरवातच प्रेमनिराशेनंतर झाल्याचे दाखविलें असतें, तर बरें झालें असतें. त्यामुळे निरुपयोगी पात्रें येण्याचें टळलें असतें, विलासराव पाळेगार याचीहि तीच तऱ्हा. नाटकांत दुसऱ्या आणि तिसऱ्या अंकांतच याला फक्त काम असतें. यापेक्षां बेदरच्या बादशहाच्याच सक्तीचा प्रसग नाटकांत वर्णिला असतां, तर नाटक अधिक आटोपशीर व परिणामकारक झालें असतें. नाटकांतील विनोद प्रसंगनिष्ठ असून त्याच्या सिद्धीकरितां फुलवंती, शेवंती व झेंडू या पात्रांचीं योजना करण्यांत आली आहे. या पात्रांची प्रत्यक्ष नाटकांतील घटनेला फार थोडी मदत होते. नाटकांतील भाषा सामान्यतः साधी सोपी असून संवाद थोडेसे लांबट असले तरी पात्रानुरूप आहेत. ज्या बेदरच्या बादशहाच्या सक्तीमुळें कान्होपात्रेला विठ्ठलाच्या चरणावर देह ठेवावा लागला, तो बादशहा नाटकांत कोठेंहि न आल्यानें कान्होपात्रेचा त्याग उठावदार दिसत नाहीं.

नाटकांतील दुष्ट पात्रें आनंदराव व विलासराव हीं देखील दुष्टपणाच्या बाबतींत इतकीं मिळमिळीत वाटतात की, त्यांच्यापायीं कान्होपात्रेचा त्याग संयुक्तिक किंवा जरूरीचा वाटत नाहीं.

१६६. संगीत पुनर्जन्म ऊर्फ सावित्रीः—हें नाटक महादेव नारायण जोशी यांनीं इ. स. १९३१ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. सावित्रीच्या आख्यानावर बरींच नाटकें असतांना प्रस्तुतचे नाटक भारतीय कथा 'धार्मिक भावना न दुखवितां संभाव्य रीतीनें मांडल्या असतां आकर्षक होतील' अशा भावनेनें रा. जोशी यांनी लिहिलें आहे. सत्यवानाचा पिता द्युमत्सेन याची दृष्टि यमाच्या वरानें बरी झाली असे न दाखवितां व्याध नांवाच्या कुशल वैदूच्या वनस्पतीनें ती बरी झाली, असें दाखविलें आहे. त्याचप्रमाणें सत्यवानाची प्राणज्योत यमानें नेल्यानंतर सावित्रीच्या भक्तीनें आणि वाक्चातुर्यानें मोहित होऊन यमानें दिलेल्या वरामुळें ती प्राणज्योत सत्यवानाच्या देहांत परत प्रवेश करती झाली, असें जसें दाखविलें आहे तसेंच आणि त्याच्याच जोडीला व्याधानें केलेल्या औषधोपचारामुळें सत्यवानाची हृदयक्रिया पुन्हां सुरू झाली असें वर्णिलें आहे.

इतर पौराणिक नाटकांप्रमाणें रा. जोशी यांनीं पुनर्जन्म नाटकाची सुरवात नटी-सूत्रधाराच्या प्रवेशानें केली असून त्यांत आपल्या नाट्यकलेविषयीं आणि टीकाकारांविषयीं माहीती दिली आहे. रा. जोशी यांची नाटकें अत्यंत लोकप्रिय झालीं असूनहि कांहीं टीकाकारांना ती आवडत नाहींत! जोशांचें नाटक म्हटलें कीं त्यांत पाचकळपणा असावयाचा अशा प्रकारची या टीकाकारांची समजूत! असल्या टीकाकारांची माधवराव जोशांनीं चांगलीच हजेरी या नटी-सूत्रधाराच्या प्रवेशांत घेतली आहे.

नाटकांतील प्रमुख पात्रें सत्यवान्, सावित्री, व्याध, हीं असून त्यांची स्वभावचित्रें चांगलीं रेखीव आहेत. विनोदाकरितां नाटकांत हरणी काळवीट, कांक्षिणी-प्रणयसिंह, शृंखला-मतंगज, अशा तीन जोड्या व लष्करी बाण्याचा शिस्तप्रिय रणदुंदुभी यांची योजना करण्यांत आली असून

त्यांच्यामुळें स्वभावनिष्ठ, प्रसंगनिष्ठ, शब्दनिष्ठ असे सर्व प्रकारचे विनोद-प्रकार नाटकांत निर्माण करण्यांत आले आहेत. नाटकांतील भाषा साधी, प्रौढ व काव्यमय असून पात्रानुरूप आहे. संवाद सुटसुटीत व चुरचुरीत आहेत. नाटकांतील पदें सुलभ व प्रसादपूर्ण असून प्रसंगाला साजेशीं आहेत. नाटकांत दोपत्र दाखवावयाचा झाल्यास सत्यवान्-सावित्रीच्या अत्यंत गंभीर अशा कथानकाच्या जोडीला कांक्षिणी-प्रणयसिंह, हरणी-काळवीट यांचीं जीं पोरकट कथानकें दाखविलीं आहेत तीं कांहींशीं रसाचा अपकर्ष करणारीं आहेत.

प्रस्तुत नाटक वाचीत असतांना खाडिलकरांच्या सावित्री या नाटकाची सहजच आठवण होते. सावित्री नाटकांतील स्वभाव रेखाटना-पेक्षां पुनर्जन्म नाटकांतील स्वभावरेखाटन अधिक रेखीव आहे. शिवाय रा. जोशी यांनीं आपलें कथानक संभाव्य वाटण्याकरितां व्याधाची जी योजना केली आहे, ती नजरेंत भरण्याजोगी आहे. सावित्री नाटकांत विनोदाकरितां जी मूर्ख पितापुत्रांची जोडी दाखविली आहे, त्याच्यापेक्षां पुनर्जन्म नाटकांतील विनोद अधिक चांगला वाटतो.

१६७. **पहिला पांडव अर्थात् महारथी कर्ण** :—हें नाटक शिवराम महादेव परांजपे यांनी लिहिलें. या नाटकाचे प्रयोग महाराष्ट्र नाटक मंडळी करीत असे. हें नाटक शिवरामपंत परांजपे यांचे चिरंजीव विनायक शिवराम परांजपे यांनीं १९३१ सालीं आपल्या वडिलांच्या पश्चात् प्रसिद्ध केलें. भारतीय युद्धाच्याप्रसंगीं द्रोणाचार्य, भीष्माचार्य हे रणांगणावर पडल्यानंतर कौरवसेनेचा सेनापति कर्ण बनला आणि त्यानें आपल्या मित्राकरितां पांडववधाची आणि विशेषतः अर्जुनवधाची घोर प्रतिज्ञा केली. त्याच्या प्रतिज्ञेची वार्ता कुंतीला समजतांच तिनें कर्णजन्मरहस्य उघड करून कर्णार्जुनयुद्धाचा प्रसंग थांबविण्याचा अटोकाट प्रयत्न केला. त्या प्रयत्नांत तिला थोडें फार यश मिळालें, तरीपण कर्णार्जुनांचें युद्ध ती थांबवूं शकली नाहीं; आणि त्या युद्धांत कर्णाचा अंत झाल्यानें पुत्रशोकाचा

करुण प्रसंग तिच्यावर ओढवल्यावांचून राहिला नाहीं. कर्ण हा एका दृष्टीनें पांडव असूनहि आणि तो स्वतः महारथी असूनहि कौरवांचा असत्पक्ष त्यानें स्वीकारल्यामुळें त्याचा नाश कसा झाला, इत्यादि कथाभाग या नाटकांत अत्यंत सरस रीतीनें रंगविला आहे.

नाटकाची सुरवातच कौरवपांडवांमध्यें असलेल्या द्वंद्वानें होत असल्या मुळें नाटकाचा पुढील भाग जाणण्याची वाचक-प्रेक्षकांना साहजिकच उत्कंठा लागते. "कोठें आहे तो चांडाळ धृष्टद्युम्न" या नाटकाच्या अगदीं सुरवातीच्या दुर्योधनाच्या वाक्यांत प्रेक्षकांच्या मनाची पकड घेण्याचें सामर्थ्य खचित आहे. हीच तऱ्हा नाटकांतील इतर प्रवेशांचीहि आहे. सर्व प्रवेश सांखळींतील दुव्यांप्रमाणें सुबद्ध, व कुतूहल जागृत करणारे आहेत. कर्णाला अभिषेक करण्याचा दुर्योधनाने निश्चय केला असतांना तो क्षत्रिय नाहीं, या मुद्यावर इतर क्षत्रिय नाखुश झाल्यामुळें कर्णाच्या मनांत काळजी उत्पन्न झाली असतांना तो म्हणतो, "माझें क्षत्रियत्व सिद्ध करून देणाराला मी वाटेल तें देईन". त्याच्या तोंडांतून हें वाक्य निघतें तोंच कुन्ती प्रवेश करून म्हणते, "कर्णा, तुझें क्षत्रियत्व मी सिद्ध करून देतें". अर्थात् हें क्षत्रियत्व सिद्ध करून दिल्यावर कुन्ती मागेल तें देण्याची जबाबदारी कर्णावर सहजच पडते. कर्णार्जुनाचें युद्ध होऊं नये असें कुन्ती कळविते. तिच्या इच्छेला निःसंदिग्धपणानें होकार किंवा नकार देण्याचा मनःस्थितींत कर्ण नसल्यानें सबंध नाटकभर तो कांहींच नक्की सांगू शकत नाहीं, आणि त्यामुळें कर्णार्जुनयुद्धाचें काय होणार, याविषयीं वाचक-प्रेक्षकांच्या मनांत फार चांगल्या प्रकारची साशंकता शेवटपर्यंत राहते. ती साशंकता नाहींशी होण्यापूर्वीच कर्णाच्या रथाचें चक्र जमिनींत रुततें आणि कर्ण तें बाहेर काढीत असतांना अर्जुनाचा बाण कर्णाला लागून कर्णाचा हृदयद्रावक अन्त होतो. कुन्ती कर्णार्जुनयुद्धाचें संकट रणांगणावर येऊन टाळण्यापूर्वीच तें संकट तिच्या वर येऊन कोसळतें.

नाटकांतील कांहीं कांहीं प्रवेश फारच बहारीचे साधले आहेत. या दृष्टीनें दुसऱ्या अंकाचा तिसरा प्रवेश, दुसऱ्या अंकाचा सहावा प्रवेश, तिसऱ्या अंकांतील पहिला, दुसरा व चवथा प्रवेश आणि चवथ्या अंकांतील शेवटला प्रवेश विशेष उल्लेखनीय वाटतात. दुसऱ्या अंकाच्या तिसऱ्या प्रवेशांत कर्ण, सुकान्ता, वृषसेन यांची भेट झालेली दाखविली आहे. शृंगार, वत्सल आणि करुण अशा तिन्ही रसांचा बहारीचा मिलाफ या प्रवेशांत साधला आहे. तिसऱ्या अंकांतील पहिला प्रवेश मातृप्रेम कीं कर्तव्य याच्या तडाक्यांत सांपडलेल्या कर्णाच्या मनःस्थितींचें फार सुंदर चित्र रेखाटण्यांत आलें आहे. या प्रवेशांतील भाषा कलापूर्ण व भावपूर्ण अशी आहे. एके ठिकाणीं या प्रवेशांत कर्ण म्हणतो, "आज फार थंडी पडल्यामुळें आकाशांतून हे दंवाचे थब खालीं पडत आहेत काय? मला वाटतें कुंतीचे तें विलाप ऐकून आकाशाच्या डोळ्यांतून हे अश्रूच खालीं पडत असले पाहिजेत! तें निर्गुण आणि निराकार आकाशहि रडत असेल! पण कर्णा, तुझ्या हृदयाला कांहीं द्रव फुटला नाहीं!" तिसऱ्या अंकांतील दुसऱ्या प्रवेशांत अभिमन्यूचें भूत कर्णाला दिसतें तोहि प्रवेश भावपूर्ण असा आहे.

प्रस्तुत नाटकांतील प्रमुख पात्रें कर्ण, कुंती, दुर्योधन, शल्य हीं असून त्यांचीं स्वभावचित्रें अत्यंत रेखीव व वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत. विशेषतः कुन्ती व कर्ण यांचीं स्वभावचित्रे हृदयावर कायमचा ठसा उमटवितात. कुन्ती व कर्ण यांच्या अंतःकरणांतील भावनांचें द्वंद्व इतके विलक्षण आहे कीं, ते पहात असतांना आपलेंहि अंतःकरण द्रवल्यावांचून रहात नाहीं. "आईच्या अंतःकरणाची कल्पना कृष्णा, तुला नाहीं बरं!" असें ज्यावेळीं कुन्ती कृष्णाला म्हणते त्यावेळीं तिच्या अंतःकरणांत चाललेल्या कालवाकालवीची आपणाला स्पष्ट कल्पना येते.

नाटकांतील भाषा साधी, प्रौढ, पात्रांनुरूप, प्रसंग विशेषीं कलापूर्ण व भावपूर्ण अशी आहे. नाटकांतील संवाद पुष्कळ ठिकाणीं किंचित् लांबट असले, तरी ते तेजस्वी असल्यानें कंटाळवाणें वाटत नाहींत. नाटकांतील

विनोदाच्या सिद्धीकरितां विद्याधर, राक्षस व मंजुळा अशा तीन पात्रांची योजना करण्यांत आली असून त्यांच्यापासून प्रसंगनिष्ठ व स्वभावनिष्ठ विनोद साधण्याचा प्रयत्न केला आहे; पण तो तितकासा साधलेला नाहीं. दुसऱ्या अंकांत भिक्षेकऱ्यांचा जो प्रवेश आहे, तोहि विनोदाकरितां असला तरी त्यांतील विनोद अगदींच सामान्यप्रतीचा वाटतो. कर्णजन्मरहस्याची सत्यता पटविण्याकरितां चोवीसाव्या पानावर आकाशवाणी झाल्याची अद्‌भुत घटना जी दाखविली आहे, तसेंच अभिमन्यूचें भूत एकदोन प्रसंगीं कर्णाला दिसलेलें दाखविलें आहे, त्यांखेरीज नाटकांत अवास्तव अशी कोणतीच घटना रंगविलेली नाहीं.

हें नाटक वाचीत असतांना रा. औंधकर यांच्या 'महारथी कर्णाची' सहजच आठवण होते. नाटकांत शेवटपर्यंत साशंकता कायम ठेऊन नाटकाचा शेवट परिणामकारक करण्याच्या दृष्टीनें शिवरामपंत परांजपे यांचें नाटक औंधकरांच्या नाटकापेक्षां अधिक सरस वाटतें. तर कर्ण, कुन्ती यांच्या मनांत चाललेल्या भावनांच्या द्वंद्वाचें कौशल्यपूर्ण चित्र रंगविण्याच्या दृष्टीनें रा. औंधकर यांचें नाटक अधिक चांगलें वाटतें. औंधकरांचा 'कर्ण' भावनाप्रधान व तापट असा वाटतो; तर परांजप्यांचा भावनापूर्ण असूनहि शिवाय सात्विक व निश्चयी दिसतो. भाषेच्या दृष्टीनें पाहतां औंधकर व परांजपे या दोघांचीहि भाषा सारखीच चांगली वाटते. सूक्ष्मच भेद पहावयाचा झाल्यास परांजप्यांच्या भाषेपेक्षां औंधकरांची भाषा अधिक लयबद्ध व टसकेदार अशी आहे.

१६८. **राजांचा राजा** :—हें गद्यपद्यात्मक नाटक दत्तात्रय गणेश सारोळकर यांनीं इ. स. १९३१ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचें प्रयोग महानंदा संगीत मंडळी करीत असे. हरिवंशांत आलेल्या पौण्ड्रक राजाच्या कथेच्या आधारानें हें नाटक लिहिलें आहे. यांतील मध्यवर्ती कल्पना म्हणजे पुरुष व पुरुषोत्तम यांच्यांतील लढा लागला असतां व पुरुषानें पुरुषोत्तमाचा नायनाट करण्याचें ठरविलें असतांना त्यांत त्याचाच नायनाट

कसा होतो, ही होय. पौण्ड्रक राजानें स्वतःला कृष्ण म्हणवून घेऊन कृष्णाचा नायनाट करण्याचें योजिलें असतांना त्यांत त्याचाच नाश खऱ्या कृष्णाकडून कसा करण्यांत आला, हे या नाटकांत दाखविलें आहे.

नाटकांतील कथानक, पात्रांचे स्वभाव रेखाटन, प्रसंगांची कलापूर्ण गुंफण या दृष्टीनें नाटकाकडे पाहिलें असतांना सर्वस्वी निराशा होते. नाटकाची भाषा मात्र साधी व प्रसंगविशेषीं काव्यमय असून संवाद लहान व सुटसुटीत आहेत. नाटकांतील पद्येंहि विविध रागदारींची असून साधारण बऱ्यापैकीं आहेत. नाटकांत विनोदनिर्मितीकरितां विचित्रवीर्य, वृषभकर्ण, या जोडीची योजना असून त्यापैकीं एक 'तत्व मान्य, तपशील अमान्य' हे वाक्य आणि दुसरा 'मी हुकमाचा ताबेदार आहे', हे वाक्य वापरून नाटकांत जागोजागीं हास्य उत्पन्न करितात. अर्थात् हा विनोद फारसा आल्हादकारक नाहीं.

१६५. **लाडकी लक्ष्मी**:—हें नाटक गणेश कृष्णशास्त्री फाटक यांनीं इ. स. १९३२ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग रघुवीर सावकार यांच्या रंगदेवता थिएट्रिकल कंपनीकडून होत असत. अद्भुत रामायणांतील एका प्रसंगावर प्रस्तुत नाटकांतील कथानक आधारलेलें आहे. लक्ष्मी ही आपली कन्या असावी अशी राजा अंबरीषानें मागील जन्मीं इच्छा प्रगट केल्यावरून श्रीविष्णूनें त्याची इच्छा कशी पूर्ण केली, आणि पुढें नारद व पर्वत अशा दोन ऋषींनीं श्रीमतीरूपी लक्ष्मीला एकदम मागणी घातल्यानें कसा भयंकर गोंधळ उडाला, आणि शेवटीं या गोंधळांतून श्रीमतीचा स्वीकार स्वतः करून श्रीविष्णूनें कसा मार्ग काढिला, यांचें कथानक प्रस्तुत नाटकांत रंगविण्यांत आलें आहे.

प्रस्तुत नाटकांतील प्रमुख रस हास्य हा असून श्रीमतीवर मधून मधून आलेल्या पेचप्रसंगांच्या वेळीं करुणरसाच्या छटा निर्माण झाल्या आहेत. नारदऋषि तसेंच पर्वतऋषि यांच्यासारख्या वैराग्यशील व्यक्ति विकारप्रधान झाल्याबरोबर त्यांचा कसा अधःपात झाला आणि आत्मसंशोधन

किंवा आत्मविकास हाच शेवटीं खरा महत्वाचा असें या नाटकांत दाखविण्यांत आलें आहे.

प्रस्तुत नाटकांत पात्रें थोडीं परंतु रेखीव व परिणामकारक अशीं आहेत. नारद व पर्वत या ऋषींचें अरिष्ट आल्याबरोबर जीविताला कंटाळून अंबरीषाची मुलगी श्रीमती जो गळयाला फास लावून घेते, तो प्रसंग बालिश भावनांनीं युक्त (Melo dramatic) म्हणून सोडून दिल्यास नाटकांतील बाकीचे प्रसंग नाट्यपूर्ण व कुतूहल जागृत करणारे आहेत. नाटकाची भाषा साधी, सोपी असून संवाद सुटसुटीत व चुरचुरीत असे आहेत. नाटकांतील पदें विविध रागदारींचीं काव्यमय व रसानुकूल अशीं आहेत.

१७०. **सोन्याची द्वारका**:—हें नाटक रा. अनंत भास्कर आळतेकर यांनीं इ. स. १९३२ सालीं लिहिलें. या नाटकाचे प्रयोग उठावदार, भपकेबाज, आकर्षक अशा देखाव्यांबद्दल प्रसिद्ध असलेल्या आनंद संगीत मंडळीकडून होत असत व असतात. प्रस्तुत मंडळीच्या पद्धतीनुरूप याहि नाटकांत कालयवनाचा दरबार, कृष्णाचा महाल, मुचकुंदऋषींची गुहा वगैरे सारखे भव्य देखाव्याचे प्रसंग आहेत.

कथानकाच्या रचनेच्या दृष्टीनें पाहतां या नाटकांत एकसूत्रीपणाचा अभाव आहे असें म्हणावें लागतें. सुदाम्याची निरपेक्ष कृष्णभक्ति हा जसा प्रस्तुत नाटकांतील वर्ण्यविषय आहे, त्याचप्रमाणें कालयवनाचा पराजय हाहि नाटकांतील तितकाच महत्वाचा वर्ण्यविषय आहे. कालयवनाचा पराजय त्याच्या कर्मानेंच दुसऱ्या अंकाच्या शेंवटीं झालेला दाखविला आहे. मुचकुंदऋषीला झोंपेंतून जागें केल्यामुळें ते आपल्या कोपयुक्त नजरेनें त्याला जाळून भस्म करितात. कालयवनाच्या दृष्टीनें नाटकाच्या शेवट वस्तुतः तेथेंच होतो. परंतु पुढें सुदामाला श्रीकृष्णाकडून जी सुवर्णाची नगरी मिळावयाची होती, तिच्याकरितां नाटकांत तिसऱ्या अंकाचा उपयोग करण्यांत आला आहे. नाटकांत केवळ विनोदाकरितां मानप्रिय, चामुंडा

आणि त्या दोघांचा मुलगा व्रात्य यांचें एक उपकथानक जोडण्यांत आलें आहे. कालयवनाला श्रीकृष्णाकडील बातमी मिळवून देण्याच्या कामगिरी पुरता या उपकथानकाचा आणि मुख्य कथानकाचा संबंध आहे. पारशी व गुजराती रंगभूमीवर केवळ विनोदाकरितां ज्याप्रमाणें उपकथानक योजितात त्याचप्रमाणें याहि नाटकांत स्वत:च्या तरुण पत्नीविषयीं संशय घेणाऱ्या म्हाताऱ्या मानसप्रियाचें उपकथानक योजिलें आहे.

सुदाम, कालयवन, कृष्ण, मानप्रिय, चामुंडा, सुनीता, देवदत्त हीं या नाटकांतील प्रमुख पात्रें असून त्यांत मानप्रिय, चामुंडा, कालयवन, सुनीता यांचीं स्वभावचित्रे अत्यंत चांगल्या रीतीनें रंगविली आहेत. व्रात्य व देवदत्त या बालकांचे स्वभावहि स्वाभाविक रंगविले आहेत.

नाटकांत मुख्य रस शांत, वीर व वत्सल हे असून श्रीकृष्ण, सुदाम यांच्या प्रवेशांत शांत रसाचा परिपोष जसा करण्यांत आला आहे, तसाच वत्सल रसाचा परिपोष देवदत्त, सुनीता यांच्या प्रवेशांत करण्यांत येऊन वीर रसाचा उत्कर्ष कालयवनाच्या प्रवेशांतून साधण्यांत आला आहे.

नाटकांतील संवाद लहान व साधे असून प्रसंगानुरूप एकदोन ठिकाणीं ते लांबलेले दाखविले आहेत. नाटकांतील भाषा चांगली अभिजात, रसपूर्ण व तालबद्ध अशी आहे. या भाषेचे एक दोन नमुने खालीं दिलें आहेत.

"चित्रांगी:—अगबाई ! सुनीताबाई पाहिलंत का. हसतां हसतां गोपाळकृष्ण रडूं लागले ! देवा, असं काय बरं करायचं तें ! अवतार घेऊन तुम्हाला अजून एक क्षणहि लोटला नाहीं ! आणि इतक्यांत आपण हें रडं मांडलत् ! आपण जर असं रडूं लागला तर आम्ही काय बरं करावं ! जगताच्या या पित्याची आम्ही समजुत तरी कशी करावी ! देवा, हें रडं थांबवायचं आणि मधांसारखं गालांतल्या गालांत हसायचं ! का ? नाहींच आमचं ऐकायचं ? देवा गरिबांच्याहि मुलाला

मनमुराद मिळणारा जन्मदात्रीच्या स्तनांतल्या अमृताच्या निर्झराला तुम्ही जन्मतःच पारखे झालांत, म्हणून का हें तुम्हाला रडूं कोसळलं!

श्रीकृष्ण :—देवी, पहा! त्या कृष्णमूर्तीच्या मुखावर विलसणाऱ्या त्या हास्याकडं तरी पहा! त्याच्याकडं पाहतांच हिंस्त्र प्राणी आपला क्रूर स्वभाव विसरतील, गरळ ओकणारे सर्प अमृताचा वर्षाव करूं लागतील! दुष्टांचीं अंतःकरणं शुद्ध होतील, आणि सज्जनांचीं अंतःकरण समाधान पावतील! देवीनो पहा! पहा! ही कृष्णमूर्ती अगदीं माझ्याजवळ आली!"

प्रस्तुत नाटकांतील पदें विविध रागदारीचीं असून शिवाय तीं सोपीं व अर्थपूर्ण आहेत. नाटकाच्या लांबीच्या मानानें सुमारें ३४ पदें म्हणजे बेतशीर आहेत असे म्हणायला हरकत नाही. विनोदाकरितां वर सांगितल्याप्रमाणें मानप्रिय, चामुंडा, वाऱ्य यांच्या उपकथानकाची योजना करण्यांत आली असून, हा विनोद सर्वत्र प्रायः परिस्थितिनिष्ठ व आल्हादकारक असा आहे. "मी असा! माझं असं! आतां पुढें कसं!" ही जी मानप्रियाच्या बोलण्यांतील तऱ्हा आहे तिचा नाटकीच विनोदाकरितां उपयोग करण्यांत आला आहे. मात्र ही तऱ्हा कित्येक ठिकाणीं अस्वाभाविक व कंटाळवाणी वाटते. याखेरीज श्रीकृष्ण आणि सुदामा हे ज्यावेळीं एकत्र येऊन प्रेमालाप करीत असतात तोहि प्रसंग परिस्थितिनिष्ठ व सात्विक विनोदाच्या सदरांत घालतां येईल.

१७१. **संगीत देवकी** :—हें नाटक सुप्रसिद्ध कादंबरीकार विठ्ठल वामन हडप यांनीं १९३२ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग यशवंत संगीत मंडळी करीत असे. हरिवंशांत श्रीकृष्णजन्माची जी कथा वर्णिलेली आहे, त्याच कथेच्या आधारें थोडा फेरफार करून या नाटकाची रचना करण्यांत आली आहे. कथानकापेक्षां नाटकांतील तत्वार्थच अधिक महत्वाचा असा वाटतो. उग्रसेन हा अत्यंत दयाळु, सहिष्णु व न्यायी

राजा असतांना त्याला त्याच्या ज्येष्ठ पुत्र कंसानें बळजबरीनें तुरुंगांत लोटून राज्य बळकाविलें व आपल्या प्रजेला नानापरींनीं त्राहि त्राहि करून सोडलें. तसेंच देवकीच्या पोटीं उत्पन्न होणारा मुलगा आपला नाश करणार आहे या जाणिवेनें त्यानें वसुदेव–देवकीला तुरुंगांत डांबून ठेविलें, व त्यांच्या सर्व मुलांचा क्रमानें नाश केला, तरी भगवान् श्रीकृष्ण सुरक्षित राहूं शकले आणि कंसाला दुसऱ्याच दिवशीं अनन्यगतिक होऊन वसुदेव–देवकींना बंधमुक्त करावे लागले, हा कथाभाग या नाटकांत आला आहे. प्रस्तुत कथानकांतील वसुदेव हा अत्यंत तेजस्वी वृत्तीचा व समरप्रिय असा नायक दाखविला असून नंद हा प्रथम सौम्य वृत्तीचा यादव पुढारी पुढें कंसाच्या वाढत्या अमानुष अत्याचारामुळें कंसाचा विरोधी बनतो असें दाखविलें आहे; याच्या उलट देवकीही अहिंसापूर्वक सत्यव्रताला कायावाचामनानें जागून शांततेच्या मार्गानें यादव झटले तरच त्यांचा उद्धार होईल, अशा मताची दाखविली आहे. महात्मा गांधींच्या अहिंसामय राजकारणाचा प्रतिध्वनि देवकीच्या तत्वज्ञानांत उमटलेला उघड उघड दिसतो. विशेषत: १९३१–३२ सालच्या हिंदुस्थानांतील राजकीय चळवळीकडे पाहिलें असतांना नाटककाराच्या मनांत असले विचार आले नसतील असें सांगवत नाहीं. यादव स्वयंनिर्णयाच्या ज्या तत्वाकरितां कंसाशीं झगडले, तसल्याच तत्वाकरितां हिंदीलोकहि राज्यकर्त्यांशीं भांडत आहेत.

नाटकांतील प्रमुख पात्रें देवकी, शक्ति, कंस, वसुदेव, नंद यांचीं स्वभावचित्रें अत्यंत मार्मिक व रेखीव आहेत. विनोदाकरितां म्हणून मथुरेचा कोतवाल शार्दूल, मंगला व त्रिशूळ यांची योजना करण्यांत आली असली तरी त्याजबरोबर मथुरेंतील वातावरण कंसाच्या अमदानींत किती बिघडलें होतें, याचीहि कल्पना होते.

नाटकांतील प्रसंगाची गुंफण कलापूर्ण असून त्यामुळें वाचक-प्रेक्षकांचें कुतूहल शेवटपर्यंत टिकतें. नाटकाची भाषा प्रसादपूर्ण, ओजस्वी, पात्रानुरूप अशी असून संवाद स्वाभाविक, सुटसुटीत व चटकदार आहेत.

नाटकांत अवघीं तेवीस पद्यें असून तीं सर्व प्रसंगाला साजेशीं व सोपीं आहेत.

१७२. संगीत सावित्री:—हें नाटक कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांनीं १९३३ सालीं प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचा गद्यभाग खाडिलकरांनीं ते साबरमतीच्या तुरुंगांत एक वर्षाची कारागृहवासाची शिक्षा भोगीत असतांना १९२९ सालीं लिहिला. या नाटकाचे प्रयोग गंधर्व नाटक मंडळी करीत असे. अल्पायुषी सत्यवानाबरोबरच लग्न करावयाचें ठरवून आणि लग्नानंतर वर्षभर व्रतस्थ राहून सावित्रीनें यमापासून आपल्या पतीची प्राप्ति करून घेतली, या पौराणिक कथाभागावर प्रस्तुतचे नाटकाची रचना करण्यांत आली आहे.

नाटकांतील कथानकाच्या अनुषंगानें खाडिलकरांनीं कांहीं तत्वें सांगितलीं आहेत. तीं येणें प्रमाणें होत. पहिल्या अंकाच्या तिसऱ्या प्रवेशांत सावित्री म्हणते, "देव भावाचा भुकेला आहे, हिऱ्यामोत्यांचा नाहीं". सावित्रीच्या वागणुकींत तसेंच सत्यवानाच्या आचरणांतील भक्तीचें महत्व परोपरीनें वर्णिलें आहे. सत्यवानाचा धर्म तर आईबापांची सेवा करणें हाच असतो. तो सावित्रीला म्हणतो देखील, "माझें सर्व दैवत माझे आईबाप, त्यांना सुखी करण्याहून निराळा धर्म मला माहीत नाहीं". सावित्रीला देखील हें तत्वज्ञान पटत असून ती त्याला म्हणते, "पृथ्वीला जिंकण्याचें सामर्थ्य ज्या बाहूंत आहेत, ते आपले बाहू मातापितरांच्या शुश्रुषेत आणि गुरुंच्या दारांत रात्रंदिवस राबण्यांत धन्यता मानतात ह्या आपल्या सद्गुणांवरून जीव ओवाळून टाकावासा वाटतो. 'मातृदेवाभव', 'पितृदेवोभव', 'आचार्यदेवोभव' असें नुसतें म्हणतात पुष्कळ; पण ह्या सद्वर्तनांची खरी ओळख ज्यांना करून घ्यावयाची असेल त्यांनीं मेध्यारण्यांत येऊन आपलेंच दर्शन घेतलें पाहिजे. प्रत्यक्ष पतीच्या मृत्यूची सूचना मिळूनहि सावित्री मुळींच न घाबरतां आपल्या पित्याला उद्देशून म्हणते, "बाबा, मृत्यूवर इलाज पाहिजे कशाला? मृत्यूला न भिणें हाच

मृत्यू तरून जाण्याचा उपाय आहे. प्रेमाला, बाबा, मृत्यूची प्रतिष्ठा नाहीं (अं. ३, प्र. ३)".

याहि नाटकाच्या सुरवातीच्या सूत्रधार-नटी प्रवेशांत सावित्रीच्या व सत्यवानाच्या लग्नासंबंधीं सूचना दिलेली आहे. द्युमत्सेनाची सेवा करणारा सत्यवान याचें लग्नाचें वय होऊनहि तिकडे त्याच्या आईबापांचें लक्ष नाहीं, या विषयीं नटीच्या भाषणांत सूचना आली आहे. ती म्हणते, "मुलगा केवढा मोठा झाला! त्याचें लग्न झालें पाहिजे. मुलानें तुमचे पाय चेपावेत आणि विठ्ठलानें तें पहावें. माझें नाहीं येवढ्यानें समाधान होत". नाटकांतील या पुढील प्रवेशांची रचना या सुरवातीच्या भाषणाला अनुसरून असून ती कुतूहल कायम टेवणारी आहे. नाटकांत एकंदर चार मोठे अंक व एक लहान अंक आहे. नाटकांतील उत्कर्षबिंदु आणि नाटकाचा शेवट हीं जवळ जवळ एकाचवेळीं आलीं आहेत.

नाटकांतील स्वभाव रेखाटन मात्र तितकेंसें चांगलें नाहीं. सावित्रीचें स्वभावचित्र साधारण बरें आहे. परंतु सत्यवानाचें अगदीं फिकें वाटतें. नाटकांत विनोदाच्या सिद्धीकरितां बहुबुद्धि, महामती यांची योजना करण्यांत आली असून या जोडीपासून स्वभावनिष्ठ, प्रसंगनिष्ठ, शब्दनिष्ठ, असा सर्व प्रकारचा विनोद साधला असून तो उच्च प्रतीचा नसला तरी देखील साधारणपणें बऱ्यापैकीं आहे. महामतीला सावित्रीबरोबर लग्न करण्याचें वेड लागून तिच्याकरितां तो प्रथम जंगली बनतो आणि नंतर हरिदास बनतो. गळ्यांत बिब्याची माळ व मृदंग अडकवून फिरणाऱ्या या महामतीला पाहून प्रेक्षकांची चांगली करमणूक होत असावी. 'द्या बाबा टाळी' हें याचें पालुपद असून त्याचा तो वारंवार उपयोग करून शब्दनिष्ठ विनोद निर्माण करितो. नाटकांतील संवाद इतर नाटकांच्या मानानें कांहींसे लांबट आहेत. त्यांत वापरलेली भाषा पात्रानुरूप व रसानुकूल अशी आहे. सत्यवान-सावित्रीचे संवाद सूचक व काव्यमय असे आहेत.

नाटकांत पदें थोडीं म्हणजे सुमारें ३५ असून तीं विविध रागदारीचीं व रसाचा परिपोष करायला उपयोगी पडतील अशी आहेत.

१७३. **संगीत ब्रह्मकुमारी**:—हें नाटक विश्वनाथ चिंतामण बेडेकर यांनीं १९२८ सालीं लिहून तें १९३३ सालीं छापून प्रसिद्ध केलं. या नाटकाचे प्रयोग बलवंत संगीत मंडळी करीत असें. या नाटकांत ब्रह्मकुमारी अहिल्या इच्यावर पातिव्रत्यभंगाचा न कळत प्रसंग ओढवला असतांना गौतमानें तिच्या विशुद्ध मनाकडे लक्ष देऊन एक प्रकारें तिचा स्वीकार कसा केला, अहिल्येची तपश्चर्या संपल्यानंतर तिचा उद्धार होण्याचें अभिवचन कसें दिलें, याचा कथाभाग आला आहे. याच कथानकाच्या जोडीला बृहस्पतीपत्नी तारा व चंद्र यांचें उपकथानक रगविण्यांत आलें असून बृहस्पतीसारख्या वृद्धपतीचा त्याग करून, चंद्रासारख्या विलासी तरुणाबरोबर ती कशी व कां चालती झाली, याचेंहि मोठें मार्मिक चित्र या नाटकांत काढलें आहे.

नाटकांतील प्रमुख पात्रें अहिल्या, गौतम, तारा, चंद्र, शची, देवेंद्र, बृहस्पती यांचीं स्वभावचित्रें अत्यंत रेखीव काढिलीं असून वाचक-प्रेक्षकांच्या मनावर त्यांचा कायमचा ठसा उमटेल इतकीं तीं वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत. अहिल्या, तारा, शची व गौतम यांच्या अंत:करणांत चाललेला भावनांचा झगडा इतका हृदयंगम व हृदयस्पर्शी आहे कीं, हीं पात्रें आपलें अंत:करण सहज काबीज करूं शकतात. म्हाताऱ्या पतीच्या तरुण पत्नीची मानसिक दुर्दशा किती थरापर्यंत जाऊं शकते, याचें उदाहरण म्हणजे बृहस्पतिपत्नी तारा हिचें होय. नाटककारानें तारेचें उपकथानक इतक्या हलुवार हातानें आणि कौशल्यपूर्ण रीतीनें रंगविलें आहे कीं, आपण पौराणिक नाटक वाचीत नसून अगदीं अद्यतन असें सामाजिक नाटक वाचीत आहोत असें आपणाला वाटतें.

नाटकांतील निरनिराळ्या प्रसंगांची गुंफणहि कलापूर्ण व आकर्षक अशी आहे. नांटकाची भाषा सर्वत्र साधी, घरगुती असून प्रसंगविशेषीं

काव्यमय व भावपूर्ण अशी आहे. नाटकांतील संवाद विनोदमिश्रित, चुरचुरीत व पात्रानुरूप आहेत. या दृष्टीनें पाहतां, शची, चंद्र, आणि मदन किंवा अहल्या, गौतम, देवेंद्र यांच्यांतील संवाद उल्लेखनीय आहेत. नाटकांतील पद्ये विविध रागदारीचीं, अर्थपूर्ण व साधीं आहेत. नाटकांत स्वगत भाषणें आहेत, पण ती कल्पकर्षक नाहीत.

अगदीं अद्यतन अशा सामाजिक नाटकाप्रमाणें याहि नाटकांत रंगभूमीविषयक व पात्रविषयक सूक्ष्म व विस्तृत सूचनांच्यामुळें नाटक वाचूनहि त्यांतील गोडी चाखण्याची सोय झाली आहे. नाटकाच्या सुरवातीला मदनाचें जे भाषण आहे, त्यांत पुढें काय होणार याविषयीं चांगली सूचना मिळते. त्याचप्रमाणें १६ व्या पानावर चद्र व तारा यांचा संवाद चालला असतांना पडद्यांत अहिल्या व देवेंद्र यांच्यांतील सलगीच्या प्रसंगाची निदर्शक जीं वाक्यें योजिलीं आहेत, तीं नाट्यपूर्ण आहेत. एकादें पौराणिक नाटकहि सामाजिक नाटकाइतकेंच अद्यतन व आकर्षक कसें लिहितां येईल, याचें प्रस्तुत नाटक हे एक सुंदर उदाहरण आहे. या नाटकांतील पौराणिक नांवें गाळल्यास तें सहज सामाजिक ठरण्याइतकें यांत रंगविलेले स्त्री-पुरुषविषयक आकर्षणाचे प्रश्न जिव्हाळ्याचे आहेत

१७४. **संगीत प्रजेचा राजा** :—हें नाटक उमरावतीचे डॉ. भवानराव यशवंतराव म्हैसाळकर यांनीं १९३३ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकांत भवभूतीच्या उत्तररामचरित्रांत रामायणांतील जो कथाभाग वर्णिला आहे, तोच येथेंहि नाटककारानें रंगविला आहे. प्रस्तुत नाटकांत पात्रांची संख्या बरीच असल्यामुळें त्यांच्या ठिकाणीं रेखीवपणा उत्पन्न झालेला नाहीं. तसेंच सीतेला होणाऱ्या डोहाळ्यांपासून नाटकाला सुरवात केल्यानें कालविपर्यासाचा दोष तर घडला आहेच, पण त्याहिपेक्षां अनेक फालतु प्रसंग त्यामुळें येऊन परिणामाच्या दृष्टीनें नाटकांत उणेपणा आला आहे. नाटकांत घटना मात्र बऱ्याच असल्यामुळें रंगभूमीवर नाटक प्रेक्षणीय होऊं शकेल असें वाटतें. नाटकांतील भाषा, संवाद, विनोद व पद्यें हीं

सामान्यतः बऱ्यापैकीं आहेत. नटी–सूत्रधाराच्या प्रवेशावाचून नुसत्या ईशस्तवनानें नाटकाची सुरवात करण्यांत नाटककारानें चांगलें स्वातंत्र्य दाखविलें आहे.

१७५. **इंद्रजीतवध** :—हें नाटक संगमनेरच्या कोणी एका दासविष्णूनें लिहिलें होतें. या नाटकाची पहिली आवृत्ति केव्हां प्रसिद्ध झाली, हें समजण्यांत आलें नाहीं; परंतु त्याची दुसरी आवृत्ति बाळकृष्ण लक्ष्मण पाठक यांनीं १९३३ सालीं प्रसिद्ध केली. या नाटकांत रावणाचा मुलगा इंद्रजीत याचा लक्ष्मणाच्या हातून जो वध झाला त्याचें कथानक सांगण्यांत आले आहे. शिळाछापी नाटकाप्रमाणें सूत्रधार, विदूषक, गणपती व सरस्वती यांच्या सुरवातीच्या प्रवेशानें नाटकाची सुरवात होते. नाटकांतील प्रवेशांची मांडणी, पात्रांचे स्वभावरेखाटन, भाषा, विनोद, हीं अगदीं सामान्यप्रतीचीं आहेत. नाटकांत मधून मधून निरनिराळ्या चालींचीं पद्यें असून तीं साधी व सोपीं आहेत.

१७६. **गोकुळचा चोर** :—हे नाटक गोविंद रामचंद्र शिरगोपीकर यांनीं १९३३ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग बालनटांची आनंद संगीत नाटक मंडळी करीत असे. नाटकधंद्याला सध्याचा काळ प्रतिकूल असल्याकारणानें त्या संबंधीं काय केलें असतां हा धंदा टिकवितां येईल, याविषयीं नाटककार आपल्या निवेदनात सांगतात, "हल्लींच्या काळीं नाटकधंद्याची स्थिति कठीण तर झाली आहे. याचीं कारणें अन्य कांहीं असलीं तरी बोलपटांचा वाढता प्रसार व लोकप्रियता हें एक प्रमुख कारण आहे. अशा स्थितींत नाटकधंदा व नाट्यकला सुरक्षित ठेवण्याकरितां कांहीं तरी अन्य साधनांची जोड नाटकाला दिल्याशिवाय तरणोपाय नाहीं; असा अनुभव आल्यामुळें या नाटकाला ब्लॅक आर्ट, घोस्ट सीन्स, सिनेमा रेडिओ, बॅक ग्राउन्ड म्यूझिक, मायक्रोफोन वगैरेंची जोड देण्यांत आलेली आहे. हा प्रयत्न प्रयोगात्मकच आहे".

आपल्या निवेदनांत सांगितल्याप्रमाणें रा. शिरगोपीकर यांनीं सहाव्या

पानावर पूतनादृश्याचा सिनेमा, १६ व्या पानांवर पूतनेची ब्लॅक आर्ट, ३३ व्या पानावर बॅक ग्राउन्ड म्यूझिक, ६३ व्या पानावर पुनः सिनेमा, महाबळाच्या एका प्रवेशांत घोस्टसीन—अशा तऱ्हेनें बऱ्याच जोड कलांचा उपयोग करून नाटक आकर्षक करण्याचा प्रयत्न केला आहे. या खेरीज नाटकांत गोपगोपींचे खेळ, गाईच्यारूपानें येणारी पूतना, कृष्णाचें घन-नीलत्व, कालियाकृष्ण युद्ध, पूतनेचा नाश, महाबळाचा नाश, इत्यादि घटना असल्यामुळें नाटकाच्या आकर्षकतेंत व मनोरंजकतेंत भरच पडली आहे.

त्या मानानें पाहिलें असतांना स्वभावरेखाटनाकडे नाटककाराचें तितकेंसें लक्ष दिसत नाहीं. यशोदा, श्रीकृष्ण, राधा, पूतना, महाबळ, कोकिळा व पेंद्या हीं नाटकांतील लहान मोठीं प्रमुख पात्रें आहेत खरी, पण तीं आपल्या मनावर स्वतःचा ठसा उमटवीत नाहींत. पूतना, पेंद्या व कोकिळा हीं पात्रें त्यातल्यात्यांत बरीं आहेत.

नाटकांतील भाषा साधी व पात्रानुरूप असून संवाद अत्यंत सुटसुटीत व चुरचुरीत असे आहेत. नाटकांतील विनोदाकरितां कोकिळा व पेंद्या यांची प्रामुख्यानें योजना असून या जोडीमुळें प्रसंगनिष्ठ व स्वभावनिष्ठ विनोद चांगला साधला आहे. याखेरीज पूतना व महाबळ यांनीं केलेले कृष्णनाशाचें सर्व कट ज्या ज्या वेळीं फसतात, ते ते प्रसंगहि एक प्रकारच्या विनोदानें भरलेले असे आहेत. नाटकांतील पद्यें साधीं व प्रसादपूर्ण असून तीं अल्पावधींतच लोकप्रिय झालीं आहेत. अशा पद्यांत 'माझा बन्सीवाला कान्हा', 'झोंप घेइ क्षणभरी' व 'हळुहळू चला श्रीहरि' या पदांचा अंतर्भाव प्रामुख्यानें केला पाहिजे.

१७७. **संगीत सत्याग्रही**:—हें नाटक सदाशिव अनंत शुक्ल यांनीं १९३३ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग यशवंत संगीत मंडळी करीत असे. या नाटकांत ध्रुवानें आपल्या निःसीम भक्तीनें विष्णूचें दर्शन कसें प्राप्त करून घेतलें आणि स्वतःकरितां, तसेंच आपल्या माते-

करितां अढळ पदाची प्राप्ती कशी करून घेतली, याचें कथानक वर्णिलें आहे.

शुक्लांच्या पूर्वी वर्णन केलेल्या नाटकांच्या मानानें या नाटकांत अद्‌भुत घटना थोड्या रंगविल्या आहेत. आपला सावत्र भाऊ उत्तम यांस मरण आलें असतांना ध्रुव त्याच्या अंगावरून हात फिरवून त्याला सजीव करितो हा एक प्रसंग सोडल्यास नाटकांत असंभवित अशा अद्‌भुत घटना नाहीं म्हटलें तरी चालेल. या नाटकांतील प्रमुख पात्रें बालभक्त ध्रुव, सुनीति, सुरुचि, नारद व उत्तानपाद हीं असून त्यांचीं स्वभावचित्रें चांगलीं रेखीव काढण्यांत आलीं आहेत. विशेषतः ध्रुव, सुरुचि, व सुनीति हीं पात्रें आपल्या मनावर चांगला ठसा उमटवितात. सुनीतीच्या स्वभावाला उठाव मिळावा म्हणून तिची सवत सुरुचि हिची योजना जी करण्यांत आली आहे ती चांगली आहे.

नाटकाची सुरवात मायावती व दयावती यांच्यासारख्या दोन बायकांचा दादला मंडल याच्या प्रवेशानें केली असून त्यांत दोन पत्नी असणाऱ्या उत्तानपादाचें चरित्र ध्वनित करण्याचा हेतु सिद्धीस जात असला तरी, नाटकाच्या सुरवातीलाच विनोदी व पोरकट वातावरण निर्माण केल्यानें नाटकाच्या गांभीर्याला गालबोट लागल्यासारखें झालें आहे. नाटकांतील इतर प्रसंगहि विविध घटनांनीं भरलेले असले तरी ते वाचक-प्रेक्षकांच्या मनाची पकड घेण्याइतके परिणामकारक वाटत नाहींत.

नाटकांतील पद्यें विविध रागदारीचीं, साधीं व प्रसादपूर्ण असून त्यापैकीं बरींच लोकप्रिय झालीं आहेत. विशेषतः 'कुठें गुंतला देवा', 'झणिं वेल्हाळा', 'नुरत लव थारा', 'आनंदें विश्व रंगलें', इत्यादि पदें विशेष चांगलीं आहेत. नाटकाची भाषा साधी, पात्रानुरूप असून संवाद सुटसुटीत व प्रसंगविशेषीं चांगले चुरचुरीतहि आहेत.

१७८. **संगीत सत्यवान सावित्री**:—हें नाटक रामराव बाळकृष्ण कीर्तिकर यांनीं लिहून तें इ. स. १९३३ मध्यें प्रसिद्ध केलें. यांत सत्यवान

सावित्रींचें सुप्रसिद्ध आख्यान नाट्यरूपानें वर्णिलें आहे. कथानकरचना व पात्रांचा स्वभावपरिपोष हीं बऱ्यापैकीं आहेत. भाषा बरीचशी प्रौढ पण पात्रानुरूप आहे. संवाद मात्र फार लांबट आहेत. पद्यें बेतशीर, विविध रागदारीचीं व सामान्यतः बरीं आहेत. या नाटकाचा प्रथम प्रयोग चित्तरंजन नाट्यसमाजानें ता. ७ जून १९३३ रोजीं केला होता.

१७९. **संगीत भोळाशंकर :**—हे नाटक यशवंत गोपाळ जोशी यांनीं लिहून ते इ. स. १९३३ मध्यें प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग रंगदेवता थिएट्रिकल कंपनी करीत असे. चांगुणा व श्रीयाळ यांचें सत्त्व पाहण्याकरितां प्रत्यक्ष शंकर आला असतांना आणि त्यानें चिलयाबाळाचें मांस शिजवून मागितलें असतांना, त्या अलौकिक पतिपत्नींनीं मनाची तयारी कशी दाखविली, ईश्वरावरील एकनिष्ठा कशी प्रगट केली, हें यांत फारच परिणामकारक रीतीनें दाखविलें आहे. कथानकरचना कुतूहलोत्पादक व चांगली आहे. श्रीयाळ, चांगुणा, चिलया, शंकर यांचीं स्वभावचित्रें अत्यंत रेखीव असून त्यांचा ठसा वाचक प्रेक्षकांच्या मनावर चांगलाच उमटतो. भाषा सर्वत्र सोपी, भावपूर्ण व पात्रानुरूप अशी असून संवाद सुटसुटीत व आकर्षक आहेत. नाटकांत करुण रसाचा आविष्कार फारच उत्तम साधला आहे. मात्र इतक्या करुणोत्कट कथानकाच्या जोडीला जें विनोदी उपकथानक आहे तें उचित दिसत नाहीं. त्यांतील विनोद-केवळ विनोदाचा विचार केला असतां—निःसंशय स्वतंत्र व सरस म्हणावा लागेल. परंतु या नाटकांत तो शोभत नाहीं. पद्यें विविध रागदारीचीं, असून, तीं सुबोध व प्रासादिक आहेत.

१८०. **नाट्यकथामाला :**—रा. किरात यांनीं पौराणिक नाट्यकथामाला या नांवाची माला काढून तिच्याद्वारें महाभारतांतील प्रमुख प्रसंग नाट्यरूपानें मांडण्याचें ठरविलें असून त्या मालेंतील 'द्रोण संकोप' या १९०४ सालीं लिहिलेल्या नाटकांत द्रोणाचार्यांचा द्रुपद राजाकडून अपमान व मानभंग होऊन त्याजबद्दल ते कसा सूड उगवीत आहेत, या

प्रसंगाचें चित्र रेखाटलें आहे. १९२९ सालीं छापून प्रसिद्ध केलेल्या '*कुरुभंग*' या नाटकांत कुटिल राजनीतीचे पांडवांशीं डाव खेळूनहि त्यांत अपयश आल्यानें अखेर पांडवांना कुरु राज्याचा अर्धाभाग देऊन कुरु-भंग कसा करावा लागला, हा कथाभाग सांगितला आहे. १९३३ सालीं छापून प्रसिद्ध झालेल्या 'घोषयात्रा' अथवा 'शकुनीचा फांसा' या नाट-कांत मत्सरी दुर्योधनानें वनवास भोगीत असलेल्या पांडावांवर शकुनी-मामाच्या सहाय्यानें आणि घोषयात्रेच्या निमित्तानें कशा प्रकारचीं संकटें आणिलीं, आणि या संकटांतहि पांडव आणि द्रौपदी हीं सुखरूप कशी राहिलीं हा कथाभाग वर्णिला आहे.

रा. किरात यांची नाट्यलेखनपद्धति वेगळ्या धर्तीची असून त्यांच्या *नाटकांत मध्यवर्ती एखादा प्रसंग कल्पून त्याच्याभोंवतीं इतर प्रसंगांची* जुळवणी न करतां, एखाद्या चरित्रांत ज्याप्रमाणें अनेक प्रसंग सांगितलेले असतात त्याप्रमाणें त्यांच्या नाटकांतहि अनेक प्रसंग वर्णन केलेले असतात. 'द्रोणसंकोप' या नाटकांत द्रुपदाकडून द्रोणाचा अपमान झाल्यानंतर त्या अपमानाची भरपाई होईपर्यंतचें द्रोणाचार्यांच्या आयुष्यांतील सर्व लहान मोठे प्रसंग वर्णिले आहेत. 'कुरुभंग' या नाटकांत वनवासांत असलेल्या पांडवांवर आलेल्या अनेक प्रसंगांचें वर्णन आलें आहे. हीच तऱ्हा घोषयांत्रा नाटकाची. किरातांच्या नाटकांचें दुसरं वैशिष्ट्य म्हणजे त्यांच्या नाटकांत आढळणारी पात्रांची संख्या. 'कुरुभंग' या नाटकांत लहान मोठीं ५६ पात्रें असून घोषयात्रा या नाटकांत ४१ पात्रें आहेत. इतकीं पात्रें असल्यावर स्वाभाविकपणेंच थोडीं पात्रें असल्यावर त्यांच्या स्वभाव-रेखाटनाला जितका वाव मिळूं शकतो तितका वाव या पात्रांना मिळूं शकत नाहीं. साहजिकच तीं भरीव व रेखीव अशीं निर्माण होऊं शकत नाहींत. किरातांच्या नाटकांतील पात्रें दणदणीत भाषणें करीत असलीं तरी वाचकांच्या मनाची पकड घेण्याचा गुण त्यांच्या अंगीं नाहीं. नाट्यविषय हा एकाच ग्रंथांतून घेतलेला, आणि प्रमुख पात्रें जवळ जवळ सर्व नाटकांत

सारखींच असल्यामुळें स्वभावाच्या बाबतींत जितकी हृदयंगम विविधता दिसायला हवी तेवढी त्यांच्या पात्रांत दिसत नाहीं. किरातांच्या रंगभूमीवर प्रक्षोभक व चित्त वेधून घेणाऱ्या घटना पुष्कळ घडलेल्या दाखविण्यांत येतात. कुरुभंग या नाटकांत दुर्योधनानें अश्वपाल या नांवाच्या दूताचा केलेला वध, भीमानें केलेला हिडिंबाचा व बकासुराचा वध, अर्जुनानें केलेला मत्स्यवेध, लाक्षागृहदहन, द्रुपदाचें पारिपत्य, इत्यादि अनेक घटना प्रत्यक्ष रंगभूमीवर दाखविल्या जातात. किरातांची भाषा निरनिराळ्या पात्रांच्या योग्यतेप्रमाणें वेगवेगळीं अशी असते; पण अनेक ठिकाणीं ती संस्कृतप्रचुर व अस्वाभाविक अशी वाटते. हीच तऱ्हा संवादांच्या बाबतींतहि पहावयास सांपडते. अनेक ठिकाणीं किरातांचे संवाद फारच लांबट असे झाले आहेत. किरातांच्या रंगभूमीवरील विनोद हा मुद्दाम ओढून-ताणून आणल्यासारखा वाटतो. जुन्या संस्कृत नाटकांच्याप्रमाणेंच किरातांच्या नाटकांतहि प्रवेशक, विष्कंभक, संपूरक वगैरे प्रकार आढळतात.

महाभारतांत कथाभागाच्या निमित्तानें भारतीय शौर्याचे, वीर्याचे आदर्श हल्लीच्या पिढीसमोर ठेवण्याचा रा. किरात यांचा उद्देश केव्हांहि स्तुत्यच मानिला पाहिजे. नाट्याच्या रूपानें त्यांनीं स्फूर्तिदायक महाभारताचा संदेश सांगितला आहे, तो बिनमोल असा आहे. सध्याच्या त्रुटित, एकांकी व इतरहि नाटकांसंबंधानें तसेंच रंगभूमीच्या बदललेल्या स्वरूपा-संबंधानें त्यांना हळहळ वाटत असलेली दिसते. एके काळीं ज्या रंगभूमीवर रात्रीं ९ तें सकाळीं ६ पर्यंत किर्लोस्करी व 'अललडुर्र' चीं नाटकें चालत असत, त्याच रंगभूमीवर तीन चार तासांपेक्षां जास्त काळ चालणारीं नाटकें लोकांना आवडेनाशीं व्हावींत याचें त्यांना आश्चर्य वाटतें. अर्थात् त्यांच्यासारख्या ध्येयवादी नाटककारानें परिस्थितीचे गुलाम न बनतांना प्रदीर्घ म्हणजे दोन अडीचशें पानांचीं, व पन्नाससाठ पात्रांचीं नाटकें लिहावींत हें स्वाभाविकच आहे. खेड्यांतून शहरांत नाटकें पहायला येणाऱ्या प्रेक्षकांचा तीन चार तास नाटकें झाल्यास मनाचा विरस होतो.

सबब नाटकें रात्रभर चालावीत असें त्यांचें सांगणें आहे! संसाराचें वा गत गोष्टींचें यथातथ्य चित्र रंगवावयाचें असल्यास त्यांकरितां मोठालींच नाटकें असायला हवीं. आपल्या या मताच्या पुष्टीकरितां बर्नार्ड शॉ यांच्या उद्‌गारांचा उपयोग रा. किरात यांनीं करून घेतला आहे. रा. किरात यांच्या म्हणण्यांत थोडासा तथ्यांश असला तरी तेवढ्यावरून नाटकें सरसहा प्रदीर्घ असावींत, तीं रात्रभर चालावींत असें म्हणणें बरेंच अविचारदर्शक होईल. परिणामाच्या दृष्टीनें पाहिलें असतांना, आणि कलेचा विचार केला असतांना देखील तीन चार तासांची आणि पांच दहा पात्रें असलेलीं नाटकें अधिक सरस वाटतात, यांत शंका नाहीं. अनेक पात्रें व अनेक प्रसंग आल्यानें रसपरिपोषाच्या दृष्टीनें तसेंच स्वभावाविष्काराच्या दृष्टीनें नाटकांत फार उणेपणा राहून जातो. खुद्द किरातांची नाट्यसृष्टी या उणेपणानें डागाळलेली अशीच आहे. बाजारबुणग्या पात्रांचा भरणा केल्यानें त्यांच्या नाट्यसृष्टींतील कोणत्याहि पात्राचा वाचकाच्या मनावर कायमचा ठसा उमटत नाहीं. गांवजेवणावळ असलीं म्हणजे जसे गांवांतील सर्व लोकांना सांकेतिक पाचारण असतें, त्याचप्रमाणें किरातांच्या रंगभूमीवर महाभारतकालीन पात्रें बुभुक्षितासारखी हिंडतांना आढळतात.

१८१. **अमृतसिद्धि**:—हें नाटक वसंत शांताराम देसाई यांनीं १९३३ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग गंधर्व नाटक मंडळी करीत असे. या नाटकाच्या प्रस्तावनेंत नाटककार म्हणतात, "उदेपूरच्या स्वतंत्र राज्याची महाराणी असून जिनें वैभवाबद्दल वैराग्य पत्करिलें, श्रीकृष्णसेवेला स्वतःला सर्वस्वीं वाहून घेऊन श्रीकृष्णावरील निष्ठा ही संसाराला अमृत बनविणारी सिद्धि आहे हा धडा जिनें घालून दिला, कडव्या हिंदुधर्माच्या ऐन झेंड्याखालीं जिनें सर्व धर्मांना आणि सर्व जातींना सारखें लेखून साधुवृत्तीला अवश्य अशा विश्वकुटुंबीय तत्वाची जोपासना केली, श्रीकृष्णभक्तीच्या ऐन भरांत रचिलेलीं जिचीं कवनें अखिल भारतवर्षाला अद्याप वेड लावताहेत, जिचें दर्शन घेण्याची इच्छा

परधर्मीय बादशहांच्या मनांतहि जागृत झाली, अशा मिराबाईच्या अनेक प्रचलित कथांपैकीं इंदूरचे रा. यशवंतराव टाकूरदास यांनीं प्रसिद्ध केलेली कथा नाट्यरचनेला अधिक अनुकूल वाटल्यामुळें त्या कथेला अनुलक्षून प्रस्तुतच्या नाटकाची रचना केली आहे. नाट्यरचना सुलभ होण्यासाठीं कांहीं ठिकाणीं मूळ कथेंत किंचित् फेरफार केला असून मिराबाईच्या श्रीकृष्णभक्तीवर आणि तिच्या भूतदयाप्रेरित धर्मावर योग्य प्रकाश पडावा, म्हणून कुलगुरु विद्याशंकरासारखीं कांहीं नवीन पात्रें निर्माण केली आहेत".

प्रस्तुत नाटकाची रचना साधी व बिना गुंतागुंतीची असून नाटकाची उभारणी मिराबाईनें केलेल्या दैवीचमत्कारांवर केलेली आहे. नाटकांतील बहुतेक सर्व पात्रांचें स्वभावरेखाटन सामान्यतः बऱ्यापैकीं असून राणा कुंभ, मिराबाई, चंद्रावती आणि विद्याशकर यांची स्वभावचित्रें चांगली रेखीव आहेत. परंपरागत रूढीप्रमाणें वागणारा विद्याशंकर आणि भूतदया आणि मनःशांतीचा धर्म मानणारा रयदास यांची जोडी चांगली रंगविली आहे. मिराबाईचा निश्चयी, धैर्यशील स्वभाव, आणि तिची अढळ भक्ती ही उठावदार रीतीनें रंगविलीं आहेत. मिराबाईच्या प्रेमानें आणि ईश्वरभक्तीनें वेडावल्यासारखा झालेला राणा कुंभ याचेंहि चित्र परिणामकारक उठलें आहे. नाटकांत विनोद असा फारसा नसून मदनगोपाळ, द्वारपाल, यांच्या भाषणांत जो थोडा विनोद येतो तेवढाच. नाटकांतील पदें साधीं असून शिवाय तीं विविध रागदारीचीं आहेत. विशेषतः 'धांवत येइ सख्या', 'धवल लौकिका', 'ही समज तव कुटिल चतुराई', 'धीर वीर शोभसि तूं', वगैरे पदें विशेष चांगलीं आहेत.

१८२. **महारथी कर्ण** :—हे नाटक रा. विष्णु हरी औंधकर यांनीं १९३४ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. सदरहु नाटकाचे प्रयोग समर्थ नाटकमंडळी करीत असून त्यांत स्वतः औंधकर श्रीकृष्णाची भूमिका करीत असत. द्रोणाचार्य, भीष्माचार्य यांच्यासारख्या वीरांचा पराजय झाल्या-

नंतर कौरवांचें सेनापतीपद कर्णाकडे कसें आलें, कुंतीला ही हकीगत कळतांच तिनें आणि श्रीकृष्णानें कर्णजन्माचें रहस्य प्रकट करून कर्णाच्या अंतःकरणांत कर्तव्यनिष्ठा कीं कुलक्षय यांचें द्वंद्व कसें निर्माण केलें, आणि शेवटीं अर्जुनाखेरीज बाकीच्या पांडवांचा घात न करण्याचें वचन कुंतीला देऊन कर्तव्यनिष्ठाच कर्णानें कशी पत्करिली, याचें हृदयंगम व हृदयस्पर्शी चित्र या नाटकांत रेखाटण्यांत आलीं आहे.

हें नाटक शोकपर तर आहेच, पण तें शोकान्तहि आहे. कर्ण व कुन्ती यांच्या मानसिक वेदनांनीं हें नाटक जसें शोकपर बनलें आहे, तसेंच कर्णाच्या मृत्यूनें तें शोकान्तहि झालें आहे. मराठी नाट्यसृष्टींत अलीकडे तयार झालेल्या कांहीं थोड्या शोकान्त नाटकांत या नाटकाला बरेंच वरचें स्थान द्यावें लागेल. नाटकांत वर्णिलेलें कर्णाचें व कुन्तीचें चरित्र इतकें करुण व हृदयस्पर्शी आहे कीं, जरी हें पौराणिक नाटक असलें तरी, एखाद्या सामाजिक नाटकाइतकेंच तें जिव्हाळ्याचें वाटतें.

नाटकांतील प्रमुख पात्रें कृष्ण, कर्ण, दुर्योधन, शकुनि, कुन्ती, व राधा हीं असून त्यांचीं स्वभावचित्रें मनोवेधक व अत्यंत रेखीव काढण्यांत आलीं आहेत. त्यांतल्यात्यांत कर्ण, कुन्ती, राधा, कृष्ण, शकुनि यांचीं स्वभावचित्रें तर वाचक-प्रेक्षकांच्या मनाची पकड घेतल्यावांचून रहात नाहींत. भावनाप्रधान, कर्तव्यनिष्ठुर, उदारधी कर्णाचें स्वभावचित्र, तसेंच लोकलज्जा कीं पुत्रप्रेम, यांच्या कात्रींत सांपडलेल्या कुन्तीचें स्वभावचित्र, नीचबुद्धीचा, रोमरोमांत दुष्टपणा असलेला, कुकर्माला प्रोत्साहन देणाऱ्या शकुनीचें स्वभावचित्र, हीं आपापल्यापरीनें फार सरस आहेत.

रा. औंधकर हे स्वतः उत्तम नट असल्यानें त्यांच्या नाटकांतील भाषा व संवाद हेही फारच चांगले साधले आहेत. नाटकांतील भाषा ठेकेबाज, ढंगदार व ओजस्वी असून संवाद लहान, चुरचुरीत व स्वभावाविष्कार करणारे आहेत. पहिल्या अंकांतील कर्णशल्य संवाद तसेंच कर्णकृष्ण संवाद हे या दृष्टीनें फारच बहारीचे आहेत.

नाटकांतील निरनिराळ्या प्रसंगांची रचना, तसेंच नाटकाची सुरवात हीं अत्यंत सफाईदार आहेत. नाटकांतील बरेच प्रसंग नाट्यगुणांनीं ओतप्रोत भरले आहेत. पहिल्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशांत कर्णाला सेनापतिपदाचा अभिषेक होत असतांना कुन्तीच्या अचानक आगमनाचा प्रसंग, 'सूतपुत्र' म्हणून राजे लोकांनीं हिणविलें असतांना कर्ण सूतपुत्र नाहीं ह्या कुन्तीनें केलेल्या घोषणेचा प्रसंग, कर्ण राधेजवळ आपलें जन्मरहस्य जाणून घेण्याच्या उद्देशानें जातो तो प्रसंग; दुसऱ्या अंकांतील राधा आणि कुन्ती यांच्या भेटीचा करुणरम्य प्रसंग, तसेंच तिसऱ्या अंकांतील कर्ण व कुन्ती यांच्या हृदयस्पर्शी भेटीचा प्रसंग,—हे सर्वच प्रसंग अत्यंत बहारीचे व काव्य-गुणांनीं भरलेले आहेत.

इतक्या चांगल्या नाटकांत दोषच हुडकून काढावयाचे झाल्यास एक दोन सांपडतात ते असे—तिसऱ्या अंकाच्या अगदीं शेवटीं अर्जुनाकडून मारला गेल्यानंतर कर्ण श्रीकृष्णाला म्हणतो, "मरणकाळीं तुला भगवंताला मी खरं खरं विचारतो, कृष्णा, पार्थानं मला खरोखर जिंकला कारे". कर्णा-सारख्या वीरोत्तमाच्या तोंडून मरणसमयीं इतके बालिश उद्गार निघतील हें मला तरी अत्यंत अस्वाभाविक वाटतें. दुसरा दोष प्रवेशांच्या रचनेंत झाला आहे तो प्रयोगाच्या सोईकरितां झाला असावा असें वाटतें. दुसऱ्या अंकाचा दुसरा प्रवेश हा केवळ आधीच्या व नंतरच्या 'खोल' प्रवेशांच्या सोईकरितांच झाला आहे. एरव्हीं या प्रवेशाचें गालबोट या नाटकाला लागण्याचें कारण दिसत नाहीं. नाटकाच्या शेवटीं शेवटीं भीमाचें व धर्म-राजाचें अशीं जीं दोन पात्रें आणिलीं आहेत, तीं जर नसतीं आणिलीं, तर अधिक चांगलें झालें असतें. त्यांच्या येण्यानें नाटकाच्या सरसतेंत भर न पडतां उलट एक प्रकारचा उणेपणाच आला आहे.

१८३. **त्यागसम्राट** :—हें नाटक विष्णू गणेश देशपांडे यांनीं लिहून १९३४ सालीं प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग नूतन महाराष्ट्र नाटक मंडळी करीत असे; व त्यांत कुमार सिद्धार्थाची भूमिका स्वतः

विष्णू गणेश देशपांडे हेच घेत असत. अश्वजिताची भूमिका नटवर्य टिपणीस यांच्याकडे असे.

प्रस्तुत नाटकांत अश्वजिताच्या आसुरी वृत्तीच्या पार्श्वभूमीवर भगवान बुद्धाच्या ऊर्फ सिद्धार्थाच्या पूर्व आयुष्याचें चित्र काढण्यांत आले आहे. सिद्धार्थ आपला गुरु विश्वमित्र याच्या आश्रमांतून युवराजपदाच्या अभिषेकाकरितां कपिलवस्तु नगरींत आल्यापासून तों अश्वजितानें स्वतःच्या जाळ्यांत विश्वमित्र, जयश्री, सिद्धार्थ इत्यादींना पकडण्याचा केलेला बेत फसेपर्यंतचा कथाभाग या नाटकांत आला आहे.

जीवनांत तसेंच समाजांत परंपरेपेक्षां सत्य, न्याय, दया यांनांच अधिक महत्व असायला हवें; तसेंच शक्तिसाम्राज्यापेक्षां सत्वसाम्राज्य केव्हांहि श्रेष्ठ होय, असें या नाटकांत जें ध्वनित करण्यांत आले आहे, तें नाटकांतील निरनिराळ्या प्रसंगांनीं पटण्याजोगें आहे.

नाटकांत कुमार सिद्धार्थ, शुद्धोदन, विश्वमित्र, अश्वजित्, सेन्याध्यक्ष जयश्री हीं मुख्य पात्रें असून त्यांचा स्वभावपरिपोष चांगला साधला आहे. विशेषतः अश्वजित् या खलपात्राचें स्वभावरेखाटन मार्मिक व मनोवेधक असें आहे. पश्चात्तापानें विरघळणारा, दयेनं पाझरणारा किंवा झालेल्या अपराधांनीं हाय खाणारा अश्वजित् नसून तो अत्यंत कणखर मनोवृत्तीचा, तामसी स्वभावाचा, करारी व कर्तृत्ववान् असा पुरुष आहे. आपणच विणलेल्या जाळ्यांत आपणच सांपडण्याचा प्रसंग येऊनहि तो कच न खातां किंवा शत्रूच्याहि स्वाधीन न होतां, होमकुंडांत उडी घेऊन आत्महत्या करतो. मराठी नाट्यसृष्टींत जे थोडे उत्कृष्ट खल–पुरुष आहेत, त्यांत अश्वजिताची गणना करायला हरकत नाहीं, असें वाटतें.

प्रस्तुत नाटकांतील विनोद मात्र तितकासा चांगला नाहीं. या विनोदाच्या सिद्धीकरितां तृप्ति, अधाशी व उपाशी अशा पात्रांची योजना करण्यांत आली असून, त्यांचा बहुधा भोजनविषयक गोष्टींवर आधारलेला विनोद अगदीं सामान्यप्रतीचा असा वाटतो.

१८४. **संगीत शबरी** :—हें लहानसें नाटक केशव गणेश अलूरकर यांनीं लिहून तें इ. स. १९३४ मध्यें प्रसिद्ध केलें. ज्या शबरीचीं उष्टीं बोरें खाऊन रामचंद्रानें तिचा उद्धार केला तिची कथा तींत पुष्कळ फेरफार करून या नाटकांत सांगितली आहे. अस्पृश्योद्धाराचा प्रश्न कसा सोडवावा, तें सांगण्याचा नाटककाराचा उघडच हेतू दिसतो. कथानक-रचना व स्वभावरेखाटन हीं बऱ्यापैकीं आहेत. भाषा पात्रानुरूप व सोपी आहे. तसेच संवाद सुटसुटीत, व आकर्षक आहेत. पद्यें बेताचीं आहेत. परंतु तीं पुष्कळ ठिकाणीं नीरस व बोजड झालीं आहेत.

१८५. **संगीत कृष्णकारस्थान** :—हें नाटक रा. निळकंठ चिंतामण गद्रे यांनीं १९३५ सालीं छापून प्रसिद्ध केलें. हें नाटक लिहिण्याचें काम सुमारें वीस वर्षें चालून त्यांत वेळोवेळीं नाटककारानें पुष्कळच बदल करून सध्यां उपलब्ध असलेल्या स्वरूपांत तें पूर्ण केलें आहे. कै. श्री. कृ. कोल्हटकर, न. चिं. केळकर, ललित कलादर्श नाटक मंडळीचे मालक श्री. पेंढारकर यांच्यासारख्यांच्या नजरेखालून हें नाटक गेल्यानें त्यांतील पात्रें, भाषा, प्रवेश इत्यादींच्या बाबतींत पुष्कळच संस्कार होऊन तें अभिजात स्वरूपांत वाचकांच्यासमोर येऊं शकलें आहे. नाटकांतील कथानक श्रीकृष्णानें केलेल्या कंसवधासंबंधीचें असून, तें कुतूहल जागृत करणारें आहे. नाटकाच्या पौराणिक कथाभागाबरोबर या नाटकांत खाडिलकरी वळणाची राजकारण-विषयक टीका आली असून ती नागरिक पक्ष, मंत्रिमंडळ, कोतवाल, प्रतोद, कंस इत्यादि संस्था व व्यक्ति यांच्या रूपानें प्रकट करण्यांत आली आहे. प्रजापक्षीय चळवळी चालल्या असतांना सराकरपक्षीय लोकांकडून सनदशीर तसेंच गैरसनदशीर धरपकडी कशा होतात, राजकारणांत राजकीय पक्षा-कडून उलट सुलट डाव कसे खेळले जातात, वगैरे गोष्टींचीं चित्रें यांत काढलीं असून तीं चांगलीं बोधकारक व प्रचलित राजकारणाचें स्वरूप दर्शविणारीं आहेत.

नाटकांतील प्रमुख पात्रें नारद, कृष्ण, कंस, हीं असून त्यांचीं स्वभाव-

चित्रें अत्यंत रेखीव अशीं काढण्यांत आलीं आहेत. दुय्यम पात्रांत कोतवाल, प्रतोद, भैरव, अमला, देवकी, अक्रूर यांचा अंतर्भाव होत असून त्यांच्याहि स्वभावाचा परिणाम वाचकांवर झाल्याखेरीज रहात नाहीं. कंसाची मुत्सद्दे-गिरी आणि करारी स्वभाव, नारदाचें कारस्थानपटुत्व, कृष्णाचा आत्म-प्रत्यय आणि पराक्रम, प्रतोदाचा कारस्थानीपणा आणि दुष्टता, देवकीचा स्पष्टवक्तेपणा आणि पुत्रप्रेम, अमलेचा दुष्टपणाविषयींचा तिटकारा,—हीं आपापल्यापरीनें वाचकांचे मन आकर्षण करून घेणारीं आहेत. नाटकांतील विनोद भैरव, प्रतोद व अमला या त्रयीकडून सिद्ध होत असून तो प्रसंग-निष्ठ व शब्दनिष्ठ अशा दोन्ही प्रकारचा असून शिवाय आल्हादकारक आहे. या सर्वांपेक्षां नाटकांतील भाषा व संवाद हीं फारच वरच्या दर्जाचीं आहेत. प्रस्तुत नाटकांत सर्वत्र तालबद्ध, पात्रानुरूप, प्रासयुक्त, ओजस्वी, काव्यमय, साधी असून शिवाय प्रौढ अशी भाषा वापरण्यांत आली असून या भाषेनें नटलेले संवाद चातुर्ययुक्त, व निरनिराळ्या पात्रांचा स्वभाव व्यक्त करणारे आहेत. रा. गद्रे यांच्या भाषेचा एक नमुना खालीं दिला आहे त्यावरून तिच्या सरसतेची कल्पना येईल.

"प्रतोद :—मुनिराज, ही बाब कानाडोळा करण्यासारखी खचित नाहीं. आपल्याप्रमाणें पोराबाळांचे खेळ म्हणून गोकुळांतल्या वडीलमंडळींनीं कानाडोळा केला पण तिकडे कृष्णाचा कानाडोळा गोपींच्या हृदयांत रुतून बसला. गोपींच्या कडेवर खेळणारा कृष्ण गोपींनाच कडेवर खेळवूं लागला. गोपींच्या बाहूंत शोभणारा कृष्ण गोपींवरच बाहुपाश पसरूं लागला; मुका घेण्याच्या योग्यतेचा कृष्ण गोपींचेच मुके मटकावूं लागला"

प्रस्तुत नाटकांत भाषेची सजावट ही जशी चांगली साधली आहे, त्याच-प्रमाणें निरनिराळ्या प्रवेशांची रचना अत्यंत सफाईदार आहे. नाटकांतील पदें थोडीं असून तीं साधीं व अर्थवाहक असून शिवाय रसानुकूल अशीं आहेत. नाटकांत दोषच काढावयाचा झाल्यास देवकी, वसुदेव, भैरव,

प्रतोद या सर्वांच्या तोंडीं प्रासयुक्त व काव्यमय अशी जी कांहीं ठिकाणीं भाषा वापरण्यांत आली आहे, तिचा दोष दाखवितां येईल. त्याचप्रमाणें स्वगत भाषणाचा एकदोन ठिकाणीं जो दुरुपयोग झाला आहे, तोहि आक्षेपार्ह वाटतो. स्वगत भाषणें हीं सरास वाईट असें म्हणणारा मी नसून अनेक ठिकाणीं पात्रांचे हृद्‌गत व्यक्त करण्याच्या दृष्टीनें त्यांचा उपयोगहि केला असतांना तो सरस ठरतो, या मताचा मी आहे. परंतु रंगभूमीवर जी पात्रें असतात त्यांनींच परस्परांचा उपमर्द होईल अशा प्रकारचीं स्वगत भाषणें वापरणें हें अत्यंत अस्वाभाविक व कलेचा अपकर्ष करणारें आहे असें माझें ठाम मत आहे. प्रस्तुत नाटकांत अक्रूराच्या समक्ष प्रतोदाच्या तोंडीं "थेरडा, वृद्ध कपी," वगैरे सारखे शब्द असलेलीं स्वगत भाषणें जीं आलीं आहेत तीं माझ्या मतें चांगलीं नाहींत.

१८६. **यज्ञमंडप**:—हे नाटक रा. श्रीधर कृष्ण ओक यांनीं १९३५ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग ललित कलोत्तेजक ग्रामसंगीत मंडळीकडून होत असत. पार्वतीचा पिता दक्ष यानें यज्ञसमारंभाकरितां शंकर व पार्वती यांना पाचारण न केल्यानें पार्वतीला राग येऊन ती स्वत: आमंत्रण नसतांना पित्याच्या घरीं गेली. तिथें तिचा सर्व देवांसमोर दक्षानें अपमान केला. त्या अपमानानें चिडून जाऊन तिनें अग्नीमध्यें उडी घेतली. शंकराला ही हकीकत कळतांच त्याचा क्रोध आनिवार होऊन त्यानें वीरभद्राला यज्ञाचा विध्वंस करायला सांगून दक्षाचें पारिपत्य करण्याविषयीं कशी आज्ञा दिली, हा कथाभाग या नाटकांत वर्णिला आहे. 'यज्ञमंडप' या नाटकाच्या नांवावरून नाटकाचा शेवट दुसऱ्याच अंकाच्या शेवटीं झालेला दाखवायला हवा होता; परंतु शंकर पार्वती यांना सारीपाट खेळायला लावून आणि त्यांत शंकराला सर्वस्व घालवायला लावून तिसऱ्या अंकाची नाटकाला नीरस जोड देण्यांत आली आहे! नाटकाची रचना सामान्यप्रतीची असून पात्रांचा स्वभावपरिपोष चांगला साधलेला नाहीं. विनोदाच्या सिद्धीकरितां मदांध, कल्पांत, नटवर, सुमती, सुगंधी या

पात्रांची योजना करण्यांत आली असून त्यांच्यामा५.त तयार करविण्यांत आलेल्या विनोदाला उथळ किंवा ब्राष्कळ हेंच विशेषण शोभेल! नाटकांतील संवाद लहान म्हणजे अगदीं एकेक वाक्यांचे असल्यानें ते फारच तुटक असे वाटतात. या संवादांची भाषा साधी, सोपी अशी असली तरी पात्रांच्या योग्यतेप्रमाणें तिची योजना झालेली नाहीं. मदांधासारखा देवडीवरचा रखवालदारहि "या नारदानें तर बुवा अगदीं कहर उडविला आहे. त्याच्या विण्याची तार छेडली गेली कीं या नव्या नवरंगी फुल-पांखरांनीं आपल्या प्रेमाची तार ताणून तिला सुरांत आणण्याची सुरवात केली". या प्रकारची काव्यमय भाषा वापरतो! पौराणिक नाटकांत लेखकाला स्वातंत्र्य असावें हें जरी खरें, तरी प्रस्तुत नाटकांत मदांध, कल्पांत, नटवर, सुगंधी, सुमति, यांसारख्या ब्राष्कळ पात्रांची जी योजना करण्यांत आली आहे ती पौराणिक कथाप्रसंगाला मुळीच शोभेशी नाहीं.

१८७. **सैरंध्री**:—ही नाटिका गं. वि. गोखले यांनीं अरुणोदय संगीत नाटक मंडळीकरितां १९३५ साली लिहून प्रसिद्ध केली. विराटाच्या नगरी-मध्यें पांच पांडव आणि द्रौपदी हीं अज्ञातवासानें रहात असतां कीचकाची पापी दृष्टी सैरंध्रीवर म्हणजे द्रौपदीवर पडून तिला आपली नाटकशाळा बनविण्याचा त्यानें हट्ट कसा घेतला, आणि विराटाच्या दुर्बलतेमुळें सैरंध्रीला त्याच्याकडून रक्षण न मिळाल्यानें बल्लवानें ऊर्फ भीमानें कीचकाचा वध त्याच्याच रंगमहालांत कसा केला, हें कथानक या दोन अडीच तास चालणाऱ्या नाटिकेंत वर्णिलें आहे. रात्रीं नवाला सुरवात होऊन पहाटे संपणारीं 'ताकडधोम' पौराणिक नाटकें, किंवा रात्रीं नवाला सुरवात होऊन रात्रीं दोन अडीच वाजतां संपणारी खाडिलकरी जलसेवाइक पौराणिक नाटकें, यांच्या मानानें ही नाटिका अगदींच वेगळी वाटते.

खाडिलकरांच्या कीचकवध या नाटकाचा जो वर्ण्यविषय आहे, तोच याहि नाटकाचा आहे. परंतु खाडिलकरांच्या नाटकांतील रचनेची सफाई, पात्रांच्या स्वभावरेखाटनांतील मार्मिकता, तत्कालीन राजकीय वातावरण

नाटकाच्या द्वारें सुचविण्याचें चातुर्य, इत्यादि गोष्टी या नाटकांत नाहींत. खाडिलकरांनीं कीचकवध भैरवाच्या देवळांत दाखविण्यांत पांडवांचा अज्ञातवास उघडकीस येऊं नये या बाबतींत कौशल्य दाखविलें आहे. प्रस्तुत नाटकांत मात्र मूळ महाभारतांतील कथेप्रमाणें कीचकाचा वध त्याच्या रंगमहालांत झालेला दाखविला आहे.

नाटकांतील प्रमुख पात्रें सैरंध्री, सुदेष्णा, कीचक आणि बल्लव यांचें स्वभावरेखाटन बऱ्यापैकीं आहे. सैरंध्रीचें पावित्र्य खुलून दिसावें म्हणून कामातुर निशेची योजना करण्यांत आली आहे. पण ही निशा फारच फिकी असल्यामुळें सैरंध्रीला पाहिजे तेवढा उठाव मिळत नाहीं. नाटकांत विनोदाकरितां उषा, अरुण व वरुण या पात्रांची योजना करण्यांत आली असून त्यांच्यामुळें निर्माण झालेला परिस्थितिनिष्ठ विनोद चांगला साधला आहे. नाटकांतील भाषा साधी, प्रौढ, तालबद्ध असून संवाद चुरचुरीत, सुटसुटीत व पात्रानुरूप आहेत. नाटिकेंत पदें थोडीं व सोपीं आहेत. कित्येक ठिकाणीं झगड्याच्या चालीवर पदें आहेत. नाटकांत उर्दुमिश्रित मराठी भाषा वापरली आहे, ती पौराणिक कालाला अस्वाभाविक अशी वाटते. तसेंच 'आलीया भोगासी असावें सादर', 'कोणी निंदा कोणी वंदा', हे गेल्या एक दोन शतकांतले अभंगहि पांडवांच्या काळीं न शोभण्यासारखे आहेत. नाटकांत चार ठिकाणीं 'बळिवंत' हा शब्द 'बलवन्त' या अर्थानें वापरला आहे तोहि कर्णकटु व अयोग्य वाटतो.

१८८. **ज्ञानेश्वर**:—ही नाटिका मुरलीधर देवराव वैद्य यांनीं लिहून इ. स. १९३६ मध्यें प्रसिद्ध केली. श्रीज्ञानेश्वराचें चरित्र या नाटिकेंत थोडक्यांत सांगण्यांत आलें आहे. भाषा सोपी असून संवाद अगदीं सुटसुटीत आहेत. पद्यें मात्र अगदींच नीरस आहेत.

१८९. **गोपीचंद**:—हें गद्यपद्यात्मक नाटक नारायण दिनकर गोडबोले यांनीं लिहून प्रसिद्ध केलें. नाटकाच्या रचनेचा काल दिलेला नाहीं. परंतु पहिल्या अंकांत "मजला वरिल सुभद्रा काय" ही अण्णा-

साहेब किर्लोस्करांची सौभद्र नाटकांतील चाल "भैरहतातुमपुरमे" या गाण्याला लावली असल्यानें, प्रस्तुत नाटक इ. स. १८८३ च्या पूर्वी खास लिहिलें गेलें नसावें. नाटक मात्र विष्णुदास भावे यांच्या जुन्या वळणावर रचिलें आहे. यांत सुरवातीला विदूषक–सूत्रधारांचा शाब्दिक व उथळ विनोदानें भरलेला प्रवेश असून, पुढें गणपति व सरस्वती यांचें आवाहन व आगमन वगैरे आहेत. "हे सचिवेंद्रा, संप्रति उद्या बंगाला याची व्यवस्था कशी काय ठेवली आहेस?" असें गोपीचंद सांप्रदायिक पद्धतीनें आपल्या प्रधानाला विचारतो. त्यावर प्रधानहि सांप्रदायिकच "राजचूडामणे, आपल्या आज्ञेप्रमाणें उत्तमोत्तम बंदोबस्त ठेवला आहे" असें उत्तर देतो. नाटकाची भाषा अत्यंत संस्कृतप्रचुर असून, पद्यें, साकी, आर्या, दिंडी इत्यादि जुन्या विविध चालींचीं असलीं तरी दुर्बोध आहेत. यांत विनोदाकरितां विदूषकाखेरीज तोतऱ्या रामभट्टाची योजना करण्यांत आली आहे. प्रस्तुत नाटकाच्या कथानकाची रचना व पात्रांचा स्वभावपरिपोष हीं सामान्यप्रतीचीं आहेत.

१९०. **श्रीकृष्णजन्ममहोत्सव**:—या नाटकाच्या कर्त्याचें नांव वगैरे कांहींच कळत नाहीं. नाटकांत श्रीकृष्णजन्माची कथा सांगण्यांत आली आहे. नाटकांतील प्रवेश अत्यंत लहान असून, भाषा साधी आहे. कथानकाला पकड अशी मुळींच नाहीं. तसेंच पात्रांचा स्वभावविकासहि नीट साधलेला नाहीं.

१९१. **संगीत सुंदोपसुंद**:—हें नाटक अच्युत बळवंत कोल्हटकर यांनीं लिहून प्रसिद्ध केलें. 'विश्वसाम्राज्य प्राप्त झाल्यावरहि एकमेकांविषयीं हेवा ज्यांच्या चित्ताला कधीं शिवला नाहीं, ते निश्चयी, पराक्रमी, दिलदार, उदार प्रेमळ भाऊ एका स्त्रीच्या प्रेमपाशांत सांपडून एकमेकांच्या मस्तकांत गदा घालावयास कसे तयार झाले', हें या नाटकांत दाखविलें आहे. कथानकरचनेच्या दृष्टीनें या नाटकांत फापटपसारा फार आहे. मुख्य कथानक अगदीं लहान असून, त्याचा कंटाळवाणा विस्तार केला आहे.

सुंद, उपसुंद, वृश्चिक, दंशिका इत्यादि पात्रें चांगलीं रेखाटण्यांत आलीं आहेत. भाषा पाल्हाळिक परंतु सोपी व पात्रानुरूप आहे. संवाद सुटसुटीत व आकर्षक आहेत. पद्यें विविध रागदारीचीं सुबोध व मधुर आहेत. या नाटकाचे प्रयोग किर्लोस्कर संगीत मंडळी करीत असे.

१९२. **सतीप्रभाव अथवा संगीत सावित्री**:—हें नाटक कृष्णाजी नारायण शास्त्री यांनीं लिहून प्रसिद्ध केलें. यांत सत्यवान–सावित्री आख्यान नाट्यरूपानें वर्णिलें आहे. कथानकाची रचना वावगी नाहीं. परंतु स्वभाव-रेखाटन मुळींच आकर्षक झालेलें नाहीं. भाषा सामान्यप्रतीची असून, पद्यें विविध चालींचीं असलीं तरी तीं नीरस वाटतात. नाटकाच्या मानानें पदांची व पात्रांची संख्या बेसुमार आहे.

१९३. **संगीत श्रीकृष्णलीला**:—हे नाटक बाळकृष्ण नांवाच्या एका कवीनें लिहून प्रसिद्ध केलें आहे. श्रीकृष्णानें गोपींबरोबर केलेल्या लीलांचें यांत पद्यमय वर्णन आहे. नाटकांत कथानक असें जवळ जवळ नाहींच. पात्रांचे स्वभावरेखाटनहि मुळींच आकर्षक नाहीं. भाषा पुष्कळ ठिकाणीं ग्राम्य व अश्लील वाटते. नाटकांत पदें पुष्कळ असून तीं मात्र सुबोध आहेत.

समाप्त

शब्दसूची

ल

व

श

श्री सयाजी साहित्यमालेंतून प्रसिद्ध झालेले

साहित्यविषयाकरील ग्रंथ.



१. **संस्कृत वाङ्मयाचा इतिहास**: कै. सीताराम वासुदेव पेंडसे, बी. ए., एम्. सी. पी. एफ्. आर्. सी. आय्. Macdonell's History of Sanskrit Literature या पुस्तकाचा अनुवाद (१९१५) २– ८–०

२. **मीरांबाई**: दाजी नागेश आपटे, बी.ए., एल्एल्.बी. "मीरांबाई" नांवाच्या गुजराती पुस्तकाचें भाषांतर (१९२३) ... १– ७–०

३. **बडोद्याचें मराठी साहित्य**: गणेश रंगनाथ दंडवते (१९२१) ०–११–०

४. **कादंबरीची गोष्ट**: गणेश रंगनाथ दंडवते (१९२९)... १– ०–०

५. **पं. जगन्नाथराय चरित्र व संगीत गंगालहरी**: रामराव मार्तंड भांबुरकर (१९२८) १– ०–०

६. **अर्वाचीन मराठी वाङ्मय**: गणेश रंगनाथ दंडवते (१९२९) १–१०–०

७. **इंद्रधनुष्य**: दाजी नागेश आपटे, बी.ए., एल्एल्.बी. (१९२९) २– ०–०

८. **महाराष्ट्र नाट्यकला व नाट्यवाङ्मय** : गणेश रंगनाथ दंडवते (१९३१) १– ३–०

९. **नरसिंह मेहता** : दाजी नागेश आपटे, बी.ए., एल्‌एल्.बी. (१९३३) ०– ६–०

१०. **शीघ्र साहित्यादर्श** : वासुदेव कृष्ण भावे, बी.ए.(१९३९). १–१०–०

११. **साहित्यप्रकाश** : दाजी नागेश आपटे, बी.ए., एल्‌एल्.बी. १– २–०

१२. **भारतीय समाजस्थिति** : प्रो. वि. पां. दांडेकर, एम्.ए. १– ४–०

प्रस्तुत ग्रंथांत लेखकानें पौराणिक नाटकांची सर्वांगीण चर्चा केली असून ती अत्यंत उद्बोधक व मार्मिक आहे. ललितें, तमाशे, कळसुत्री बाहुल्या, दशावतारी खेळ इत्यादिकांची या ग्रंथात आलेली माहिती साधार व सोपपत्तिक असून, तिनें पौराणिक नाटकांवर नवीन प्रकाश टाकला आहे. इ. स. १६९० च्या सुमारास लिहिलेल्या लक्ष्मीकल्याणनाटकापासून ते १९४० पर्यंतच्या अडीचशे वर्षांच्या काळांत तयार झालेल्या सुमारे दोनशें नाटकांवर छोटी-मोटी परीक्षणे या ग्रंथांत आल्यानें संदर्भग्रंथ म्हणून त्याची योग्यता पुष्कळच वाढली आहे. मराठी वाङ्मयांत अशा प्रकारचा हा पहिलाच ग्रंथ असल्यानें आपल्या पुस्तकालयांत तो असणें अत्यंत अगत्याचें आहे.

च क्रमानें सामाजिक नाटकें, ऐतिहासिक नाटकें, नट-नाटककार, नाटक कंपन्या, रंगभूमी इत्यादींवर ग्रंथ यथाक्रमानें प्रसिद्ध होतील. प्रसिद्ध पुस्तक विक्रेत्याकडे ग्रंथ मिळण्याची सोय करण्यांत आली आहे.